

فكر وفی

59





خارجت من ألمانيا في السنوات الأخيرة صور مرعبة طافت الدنيا جميعها. فهل أصبح كره الأجانب والاعتداء عليهم من معطيات واقعنا المريعة؟

ويري ماريو أردهلم أن تغامم العنصرية في أوروبا وازدياد السوء في معاملة الأجانب يرجعان في الدرجة الأولى إلى «المرعة التي يسير بها التحول الحضاري الأوروبي، أي في السرعة التي تتغير بها الأساليب الحياتية، والتصورات السياسية، ورموز العدا، وغاذج القياس والتقدير». ويقول أردهلم: عندما يؤدي التحول الحضاري إلى إعادة توزيع الامتيازات وإلى نشوء فئات جديدة من الفقراء، يبدأ الناس يفكرون أن الأجانب والنازحين وطلاب اللجوء يشكلون خطرا عليهم، فتظهر العنصرية على الساحة الاجتماعية. ولا شك أن في هذه النظرية جانباً من الصحة غير يسير، لكنها تضيق عن تفسير ظواهر كثيرة أخرى في هذا المجال.

ويته بيرند توم في مقاله «الشرق (الغريب) في تراث أوروبا الحضاري» إلى أن أوروبا قد ورثت من قدم الزمان نماذج فكرية، لا تزال إلى اليوم ذات تأثير في علاقتنا بالشرق وذات أثر مكثوف تارة ومحجوب أخرى في المجادلات العامة في هذا الشأن. ويستند توم في تحليله إلى عِلين أدبيين يقابل أحدهما بالآخر: «قصيدة رولاند» المؤلفة في القرن الثاني عشر وقصائد «الديوان الغربي الشرقي» لغوته وما يتبع هذا الديوان من «ملاحظات ومقالات» من أجل تيسير فهمه. ويتضح من هذه المقابلة ما في «قصيدة رولاند» من سطحية وتحريض وما في عمل غوته من مجهود فكري، إذ يؤدي الاشتغال بالحضارة الغربية من أجل تعزفها إلى وعي أعمق للحضارة الذاتية، أي الألمانية في هذه الحالة، فيكون ذلك حافزاً على إغناء الطاقة الخلاقة.

وجانب آخر من «الغريب» لدى المرء هو الجنس غير جنسه الذي ولد فيه. هذا ما عرض له فلم «الليلة المقدسة» الذي أخرجه نيكولا كلوتس. والدخول في الموضوع يأتي من أن والدًا تمّ أن يولد له صبي، فلما ولدت له بنت عاملها معاملة الصبيان وأنشأها على ذلك. وقد أخذ هذا الموضوع من روايتين للأديب الغربي الطاهر بن جلّون المقم في باريس؛ وأجرت آسيا هرفاتينسكي المقابلة التي في هذا العدد مع مخرج الفلم وإيزابيت بيرسيغال التي هي زوجة وزميلته.

ومن الناس من تصير غربة غريبتين، كما في رواية: «شاي مع ثلاث قطع من السكر» التي يروي فيها رينان ديبركان حياة عاملة تركية في ألمانيا، ظلت تشعر بالغربة في هذا البلد بالرغم من السنين الكثيرة التي قضتها فيه مع عائلتها؛ وكانت تزور قريبها في تركيا كل عام، فبدأت، مع سير الزمن، تشعر بالغربة في موطنها الأصلي أيضاً. وهكذا انطوت المرأة على نفسها وأخذت ترجع أكثر فأكثر إلى عالم الأحلام وذكريات الطفولة. وأتينا بقصة قصيرة لذياب العامري ذات عرض ممتاز لمشاعر صبي في السادسة أو السابعة إزاء «الغريب» ولما في هذه المشاعر من جوانب الافتتان والتعطف إلى المعرفة. فقد استقطبت بلدة «حبل العوامر» العناية، ذات يوم، على جلبة من جانب الوادي، فهرع سبينا إلى هناك مع رفاقه وشهدوا حلول الفجر وتبعوا مندھشين ما علموه من أعمال، يشبه بعضها الطقوس، وماحدثوه من «تعمّنة وزعزعة وبنفشة». وكان صاحبنا سمع من قبل ما يرويه أهل البلدة من أقاصيص مشوّقة عن الفجر وعن أساليب حياتهم وترحالهم الدام، ثم إنه تعرّف فيهم بفتاة بارعة الجمال، فكان كل ذلك مصدراً لافتتان قوي ويرى بأولئك الغرياء.

وجحد افتناناً من نوع آخر، في مقالة جاءت بنظرية قيمة لكن مثيرة للقلق، نظرية ألكسندر ياكوفيتش التي قدّمها في مقالته «نبذة من العقلية الغربية». «العقل الباحث، والناقد، والكاشف هو إله الغرب حاضراً وامتيازاً». وهذا وحده لا يعمد اكتشافاً جديداً، لكن ياكوفيتش يمضي فيقول إن «أنا» الغرب الباحثة في كل شيء والموشّعة لكل شيء لا تحلي نفسها بحسب، بل تحلي الآخر أيضاً. والكشف عن العقل، وتأديب الأنا العارفة، هذه «الإيماء الانتحارية»، لا تهدف إلا إلى الاحتفال بالقلق العارف غير ذي الحدود. فهل تكن في هذا العلّة في الإعجاب بالغرب؟ وتتناول مقالة أخرى حياة أرنولد تسمايغ، وتتحدث عن عدم تقبل أدبه في جمهورية ألمانيا الشعبية عن ذلك على غفلة الغرب عن نقد نفسه، وعن قلة حيلته أحياناً.

الافتتاحية

IRIN IOTCHKA ALEXANDRINA

## المحتويات

Bernd Thum	4	بيرند ثوم الشرق «الغريب» في تراث أوروبا الفكرية
Mario Erdheim	11	ماريو أردهايم عن أسباب العنصرية والخوف من الأجنبي
DIE WAHRNEHMUNG DER FREMDEN, DER ANDEREN KULTUR	16	إدراك الغريب وفهم الثقافة الأخرى مقابلة مع نيكولا كلوتس واليزابيث بيرسفال أجرت للمخاطبة أسيا هرفانتسزكي
Ein Interview mit Nicolas Klotz und Elisabeth Perceval Des Gespräch führte Assia Hanwazinski		
Renan Demirkan	22	رينان ديميركان سنش هنا غريباء مقتطفات من رواية «شاي مع ثلاثة قطع من السكر»
HIER WERDEN WIR FREMDE BLEIBEN Ein Kapitel aus dem Roman "Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker"		
Diyab El-Aamri	25	ذياب العامري غربة الوادي
DIE ZIGEUNERIN VOM WADI		
Rainer Michael Boehmer	29	راينر ميشائيل بومر لوحات لعالم من علماء الآثار لوحات فالتز أندريه الشرقية
BILDER EINES AUSGRÄBERS: WALTER ANDRAES ORIENTBILDER		
Mounir Fendri	33	منير الفندري غوستاف تاخنتال في تونس 150 عاما
GUSTAV NACHTIGAL IN TUNIS		
Manfred Sack	41	مانفريد ساك منطلق الجليل توماس هيرتسوغ يهجو الجائزة الكبرى لأشهاد المهاجرين الألمان
DIE LOGIK DES SCHÖNEN Thomas Herzog bekam den Großen Preis des Bundes Deutscher Architekten		
Regina Gross	49	ريغينه غروس حدائق الإسلام معرض في شتوتغارت
DIE GÄRTEN DES ISLAM Eine Ausstellung in Stuttgart		
Vera Trost	53	فيرا تروست «من صبر ظفر»
"WER GEDULDIG IST . . ."		
Abdo Abboud	56	عبده عتود حول الترجمة العربية لأعمال جورج بوشن المرحومة
DIE ARABISCHE ÜBERSETZUNG BÜCHNERS "SÄMTLICHER DRAMEN"		
Georg Büchner	60	جورج بوشن من مسرحية «موت دانتون»
DANTONS TOD (Auszug)		
Assem El-Ammary	63	عاصم المصري الوقت الأدبي الدولي الثالث: «ممن كثيرة جديدة» مؤلفون عرب يترجمون من أعمالهم في ألمانيا
"NEUE METROPOLLEN" — DIE DRITTEN INTERNATIONALEN LITERATURTAG		





Hugo v. Greifenklau 66  
ARNOLD ZWIG – EIN DEUTSCHES  
SCHRIFTSTELLERLEBEN

هوغو فون غرايفنكلو  
أرنولد شتايف – حياة أديب ألماني

Helen Mecklenburger 68  
DIE WESTLICHE KULTUR – EIN WUNDER,  
EIN TRICK UND EIN VERWEGEN  
FRAGWÜRDIGES SPIEL DES GEISTES  
Inter Naciones-Preis 1993

هيلين ميكلينبورغر  
الخصاصة الغربية – أعجوبة، حيلة، لعبة  
عقلية جسومة، مشكلة  
جائزة إتر ناتسيونس لعام 1993

Peter Holtheimer 71  
JÜRGEN HABERMAS – DER LETZTE  
DYNOSAURIER DER UNDOGMATISCHEN  
LINKEN HAT SEINEN FRIEDEN MIT  
DEM RECHTSSTAAT GEMACHT

بيتر هولفايستر  
يورغن هابرماس – آخر ديناصورات اليسار  
غير المتعادي يصالح الدولة الدستورية



Regina Gross 74  
GEORG FLEGEL – MORALPREDIGT UND  
EINLADUNG ZU KUINARISCHEN VERGNÜGEN ZUGLEICH

ريجنه غروس  
جيورج فليغل – موعظة في الأخلاق ودعوة  
إلى أطيح الطعام في آن متا

Helen Mecklenburger 77  
DAS BÖSE SPIEL MIT DER MACHT oder  
RATTENFÄNGER UND SCHARLATANE

هيلين ميكلينبورغر  
اللعبة الشريرة مع القوة أو  
المضللون والمخدعون

Rolf Michaelis 81  
WILDE KLAGE – Joachim Schlömers  
"Neuschnee in Troja"

رولف ميشائيليس  
شكوى عارمة – مسرحية  
الثلج الجديد في طروا

KULTURCHRONIK 84

أحداث ثقافية

BÜCHER 90

قراءات



FIGUR WIA FANKE, Nr. 59, Jahrgang 31, 1994.  
مكر وفن، عدد 59، السنة الحادية والثلاثون، 1994.  
الإصدار والنشر: INTER NATIONES  
إدارة التحرير: الدكتور روزماري هول. التحرير: ياجمينه أسفان.  
الدكتور عبد الصادق طراد.  
الإشراف على الترجمة والصف: الدكتور عبد الصادق طراد.  
الترجمة: د. جمر البعل، د. رفعت هيم  
الصف: Info-Satz Stuttgart GmbH  
التصميم: Graphicteam Köln  
الطباعة: Offizin Andersen Heide, Leipzig  
عنوان هيئة التحرير:  
Dr. Rosemarie M. Höll  
Hauptstr. 44, D-73279 Schlierbach  
لا يجوز إعادة طباعة نصي أو صور من هذه المجلة إلا بإذن من الناشر.  
ويعلن الناشر أن الأراء الصادرة في هذه المجلة إنما هي في الأساس آراء  
المؤلفين.  
© 1994 INTER NATIONES  
ISSN 0015-0852

BILDNACHWEIS

U1, U4, Seite 2 (3 von oben),  
42, 43, 48: aus Th. Herzog,  
"Bauern 1575-1800"  
U2, U3, Seite 48, 50, 51, 52:  
aus "Die Gärten des Islam",  
Ausstellungskatalog  
Seite 5, 7, aus R. Lejeune,  
"Das Rolandrelief in der  
mittelalterlichen Kunst"  
Seite 6, 9, 10: aus "Europe  
und der Orient",  
Ausstellungskatalog  
Seite 12/13: dpa  
Seite 22/23, 34, 56, 57, 58, 61,  
62, 67, 69, 88, 89, 2 (2 von  
oben), 3 (1. und 3. von oben):  
dpa  
Seite 26: Diyab El-Aariri,  
Ulrich  
Seite 29, 30, 31, 32: R. M.  
Boehmner, Berlin  
Seite 36, 39: aus Zoubir  
Chali, "La Tunisie au  
Rhythme des Estampes"  
Seite 41: Burkhard Jüter,  
Bonn  
Seite 46, 47: Dieter Leister,  
Mainz  
Seite 54, 55: Vera Trost,  
Stuttgart

Seite 64 (oben rechts), 65  
(oben rechts): Ekko von  
Schelchow, Berlin  
Seite 66: Inter Naciones, Bonn  
Seite 72: Peter Perach,  
Hamburg  
Seite 74/75, 3 (2 von oben):  
Stadtspiele Stuttgart  
Seite 78/79: Michael  
Hörschmeyer, Münster  
Seite 80: ZDF, Mainz  
Seite 82: Christian Schür,  
Wuppertal  
Seite 83: Detlef Erler,  
Wuppertal  
Seite 85: aus "Chinas  
goldenes Zeitalter",  
Ausstellungskatalog  
Seite 86: Wilhelm Rau,  
Bayreuth  
Seite 89: aus W. Irving,  
"Erzählungen von der  
Ahamina"  
Seite 90, 96: aus Carol  
Spilbeck (Hrsg.), "Der Garten  
von der Antike bis zum  
Mittelalter"

## الشرق «الغريب» في تراث أوروبا الفكري

بيرند توم

التراث، بما فيها الاتجاهات «المنسية» والمتعصبة. فالتفكير في هذه الاتجاهات قد يعيننا على تدبير حاضرتنا لأنها تحوي إمكانات لوجود حلول للأزمات، من جهة، ولما فيها، من جهة أخرى، من مفاجآت سيئة كامنة، يحسن بنا أن ندرجها.

وأودّ في مقالي هذا أن أعرض للنماذج الفكرية، أي «البرامج الفكرية» في التراث الأوروبي التي ما زالت إلى اليوم تؤثر في العلاقة بين «الشرق» و«الغرب».

نجد موضوع «الغريب» في كل الحضارات، فهو أنموذج في التفكير تستند إليه كل حضارة لتحديد هويتها الخاصة، «الذاتية». إلا أنه لا يجوز أن نُغفل أنّ «الذاتي» و«الغريب» مفهومان مترابطان، أي أنّ كلا منهما ذو علاقة بالآخر. فنحاول مرةً جذياً (أي معتمداً على معطيات الواقع الثقافي) أن يحدّد مفهوما «الذاتي، الخاص» و«الغريب»، لا بد أن انتهى إلى اكتشاف «الذاتي» في «الغريب» و«الغريب» في «الذاتي».

وأستخدم في هذا المقال مصطلحي «الشرق» و«الغرب» عمداً، مع علمي بما يعلّقهما من قلة الدقة ومن الارتباطات الأيديولوجية. فنعناهما لا يتبع للفروق الداخلية في العالم الإسلامي بشمال إفريقيا والشرق الأدنى ولا مثلها في الدائرة الحضارية بأوروبا وشمال أمريكا. ما أنّ المصطلحين لا يتسعان للتداخل الفكري بين هذين المجالين الحضاريين الكبيرين. غير أنّي أرى من الممكن، بل من اللازم، أن أستخدم في مقالي هذين المصطلحين التقليديين لأن الموضوع هو موضوع مفهومنا الأوروبي الموروث وما يتصل به من نماذج فكرية ومجالات.

لست أقصد في هذا المقال إلى التراث المادي كالذي ترعاه مصلحة حماية الآثار، ولا إلى التراث التأسيسي الذي يبعث فيه علماء التاريخ في المجالات الاجتماعية والقانونية والدستورية. ثم إنّ مصطلح «التراث» الذي يروق للسياسيين أحيانا أن يحصروا فيه كل ما انحدر إلينا لا يستوفي جميع الجوانب التي أريد التطرّق إليها. أمّا ما أقصد إليه، هو التراث غير المادي، التراث الفكري الذي خلفته لنا الحضارات من العصور الحالية.

وكثير من الناس يرى للتراث طابعا ملزما أخلاقيا، ويرى أنّ هذا التراث يمثل القسم الذي ثبت وصاد في صراعات العصور الماضية. لكنه يلق بنا، إذا تفحصنا تراثنا بأمله، ولا سمّا تراثنا الفكري، ألا نأخذ بهذا الرأي؛ فنحن نجد في التراث من العناصر المشبوهة، بل الخطيرة، ما لا يمكن أن يكون موضوعا للالتزام الأخلاقي. مع هذا، فإنّ التراث الفكري يؤثر فينا قوياً التأثير، في المجال الإشعوري غالبا؛ فنحن «مبرمجون» حضاريا وثقافيا بمرجّة ذات أثر في نظرتنا إلى العالم وما تستتبعه من طريقة في التفكير والعمل. وتأتي تناقضات تراثنا الفكري من الأزمات التي حدثت في العصور التاريخية وخلقت موجات من الكبت الجماعي الخطير. كما تأتي هذه التناقضات من «تزامن القديم والحديث»، أي أنّ عناصر من التراث الفكري من عصور مختلفة يواكب بعضها بعضا في الوقت الحاضر وتؤثر - من غير أن ندري غالبا - في حضارتنا الراهنة.

ويليق بنا ألا نكتفي بمعرفة تراثنا الثقافي وإنما أن ندرّب أنفسنا على السيطرة عليه؛ وهذا يتطلب منا تكوين «ذاكرة ثقافية» نقدية. علينا أن نتعلم إدراك الاتجاهات المتناقضة في هذا



رولاند يقتل الملوك «الكافر» في غرناطة

وبما أننا نبحث هنا في غاذخ من التراث غير المادي، لما في الجدال العلمي بأوروبا أثر محجوب تارة ومكتشف أخرى، فقد اعتمدت على مصادر أدبية واتخذت لهذا المقال علمين أدبيين غوذجيين، أقابل أحدهما بالآخر لأتأمل أنهما يثقلان قطبين في علاقتنا الموروثة «بالشرق الغريب»: العمل الأول، «قصيدة رولاند»، من القرون الوسطى، والعمل الثاني، «الدويان الغربي الشرقي» لغوته. فكل عمل منهما ينقل من زمانه المواقف الفكرية التي كانت لمؤلفه ولجمهوره الذي سمعه أو قرأه، وهي مواقف مثقلة لمجاذلات تاريخية في تراثنا الفكري الأوروبي. ومع أن هذه النقاشات ترجع إلى عصور متناحية: لقرون الوسطى، وبالتحديد زمن الحملات الصليبية، ثم عصر التحولات السياسية في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، إلا أن تأثيرات النقاشات المذكورة هي «متزامنة» في وقتنا الحاضر، أي أن بعضها يواكب بعضا في مجتمعا هذا، ومن أنها دخلت في التراث، ووصلت إلى جيلنا وإلى الجيل الناضج.

كانت في القرون الوسطى الفترة الممتدة من القرن الحادي عشر إلى الثالث عشر فترة تحولات عظيمة في التاريخ الأوروبي، نشأت فيها الهوية الأوروبية. فكيف كانت في ذلك الوقت تصورات أوروبا عن «الشرق» خصيصا، وعن دينه الإسلام؟ وماذا دخل من تلك التصورات إلى «البرجة الفكرية» الأوروبية؟

ألفت «قصيدة رولاند» في حوالي 1170 م. في مدينة ريغنسبورغ، ومن الممكن أيضا أن تكون ألفت قبل ذلك ببضعة عقود. وتذكر هذه الملحمة الحرب التي شنها شارلمان، قيصر المسيحيين المشهور، على المسلمين بالأندلس، وتصف المسلمين بأنهم وثنيون كفرة. وتسم هذه القصيدة ببعد قومي ألماني، وببعد أوروبي أيضا، وهي مأخوذة من «قصيدة رولاند» الفرنسية. وقد دخلت القصص المحاكاة حول رولاند وشارلمان في الرصيد الأسطوري الأوروبي وأثرت في تربية أجيال عديدة من الناشئة الألمانية والأوروبية. وفي ما يلي أربعة أقوال من «قصيدة رولاند» من عام 1170، أترك للقارئ الحكم على صحتها وعلى مطابقتها للأوضاع الحالية:

1 - كانت معرفة الأوروبيين بمحضارة المسلمين قليلة، إلا أن الأوروبيين لم يحاولوا الوصول إلى عناصر هذه الحضارة وتبينها على حقيقتها.

مثال: تزعم «قصيدة رولاند» أن المسلمين كفرة، مع أنهم يؤمنون بالله واحد، وتزعم أنهم يعبدون الأصنام (البيت 34)، كما تزعم أنهم يعبدون إلها اسمه محمد وآخر اسمه أبولوا (البيت 308 وما بعده).

2 - وما أن معرفة الأوروبيين بمحضارة المسلمين كانت قليلة، فقد شوهوها واستخدموا هذا التشويه ليكفوا، بالمقابلة، هويتهم المسيحية الأوروبية وإبرازها.

وتزعم «قصيدة رولاند» أن الكفرة المسلمين يعيشون دوما قيود أخلاقية، فهم ينجون ويحرقون، ويهدمون بيوت الله، ويختطفون الناس (البيت 200 وما بعده). وهكذا يسهل إبراز فضائل المسيحية عند مقابلتها بالاضطرابات الأخلاقية

المزعومة لدى المسلمين: «كونوا شجعانا، نبلاء الخلق، متواضعين، وأطيعوا الله وسيدكم» (البيت 214 وما بعده).

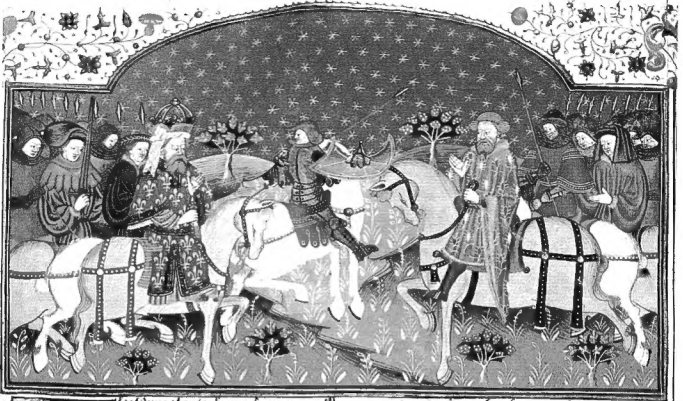
3 - استُخدم لمهاجمة الإسلام و«الشرق» قوالب قديمة، ظهر بعضها في زمن الحروب بين فارس واليونان في القرن الخامس قبل الميلاد.

«أتوا شق الأعمال الماجنة مغترين بتفوقهم كما يفعل الملحدون (...) فهم يريدون مكابرة السيد الأعظم الذي لم يأت أعظم منه تحت السماء أبدا» (البيت 280 وما بعده).

ومن العناصر السلبية التي تأتي في «قصيدة رولاند» عن الحضارة الإسلامية العنف والتكبر والميطرة على مجالات جغرافية شاسعة وخلق كثير (البيت 285 وما بعده).







**L**aissezvous chouter bonne chanson  
 d'ailant  
 de chautenante le rief vor  
 puissant  
 Et du duc harvies gual paxama  
 tant  
 et conseilier nourent enques le finne  
 et malou mie les barons enprouant

Et tant d'ailant y font les vent plainier  
 Et tant fu la feste ny et y mesperfer  
 Et hui parole po' son coepz effaier  
 Et mpre le se fast harvies de bance  
 Et remier comenat ole voy a plaider  
 Et vor empereur moult voult poutz prafier  
 Et out d'ail d'ail d'ail d'ail d'ail d'ail d'ail  
 Et out le ad nabe qui tofat conprouer

رولاند يشهد المقاتلة بين القصر شارلمان وإيفونت  
 «لوتي» قبل أن تبدأ المعركة

أيضا أن قد ظهر في أوروبا منذ القرن الثاني عشر مفكرون لم يعودوا يريدون تطبيق الشائبة المسيحية الأوغسطينية (دولة الله ضد دولة الشيطان) في المجال السياسي تطبيقا فقط. لكن تأثير الاحتطاب ومبالغة التبسيط في أن واحد اللذين تحتوي عليهما «قصيدة رولاند» قد امتدًا إلى القرون اللاحقة حتى عصرنا هذا. وأضرب لهذا مثلا: التصور التقليدي المزعوم عن الحكم الفردي الغاشم في الشرق، فنحن نجد آثار هذا التصور في وقت لاحق فيها كجذب الأتراك في الفترة ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر.

4 - ويظهر من طريقة التفكير هذه أن الحضارة الأجنبية لا تملك قيمة خاصة بها، حتى وإن كانت سلبية. وإنما قيمتها تأتي من كونها موضوعا يستحوذ عليه الجانب الذاتي. وقد أمر القصر شارلمان «بتدمير قرى المسلمين الذين يرفضون الدخول في المسيحية» (الباب 365 وما بعده). وأما عليه التبادل الثقافي العويصة، فلا تتطرق إليها «قصيدة رولاند»، بل تقول: «عندهم الأسقف... فهم الآن (المسلمون) يؤمنون بالثالوث المقدس ويطيعون الدين أيما إطاعة (...).» (الباب 351 وما بعده). صحيح أن هذا النص قد ألف في القرون الوسطى. وصحيح

وقد اطلع غوته على قصائد للشاعر الفارسي حافظ شيرازي، ترجمها المستشرق هامر بورغشتال (8). ومع أن حافظ قد عاش في القرن الرابع عشر، فإن غوته وصفه عبر الزمان والمكان بأنه «أخوه التوأم»، فكان محققاً في هذا الوصف المطابق تماماً لعلاقة أوروبا بالعالم الإسلامي عربياً وفارسياً لأن هذين المجالين الحضاريين قد نهلا في نشأتها من الحضارة اليونانية القديمة، وخاصة الهيلينية، ما أثر فيما تأثرا جذرياً.

إن السبب الذي يجعل صورة «الشرق الغريب» التي رسمها غوته صورة رائعة، جذيرة بأن تتخذ مثلاً سبباً لا يتصل كثيراً بما اكتشفه الأديب في تلك الحضارة الغريبة، فهذا ليس في درجة أولى من الأهمية، وسنعرض له فيما بعد، وإنما ما يجعلها كذلك هو بنيتها الجديدة الغائبة لما هو معهود. فصور الشرق التي جاءتنا من غيره من المؤلفين والمُفَاتِين (لنذكر مثلاً ما أتى به كارل ماي في وقت لاحق، أو معرض اللوحات «الشرق والغرب» برلين في يونيو / يوليو 1989) - هذه الصور لا تكاد تطوي على إشكاليات، فهي تحيز الثقافة الأجنبية إلى الرغبات الحسية الجماعية الخاصة بالثقافة الأوروبية، وكأن هذا من بديهيات الأمور. أما الفؤج المعاكس الذي أتى به غوته، فختلف تماماً، إذ صار «الشرق الغريب» شكلاً ذا قيمة ذاتية، وعنصرًا مستقلاً، وقطباً فعالاً يحوّل وعي الأوروبيين إلى قطب معاكس. لتقاء غوته بثقافة الشرق الغريبة عنه أجبره على أن يرجع إلى نفسه وأن يعيد النظر في سببته الثقافية الخاصة، ودفع به إلى أن ينشط على نحو غير معتاد بأن اشتغل بموضوع «الأجنبي» وعالج فكرتاً. هكذا نشأت عملية تبادل جذلي بين الثقافات، تعالج الثقافة «الغريبة»، أي الشرقية، وتتوصل من خلال ذلك إلى تعريفها وأيضاً إلى إدراك الخواص الثقافية الذاتية، أي الألمانية والأوروبية في هذه الحال.

وقد وصف غوته هذه العملية في «الكراسات اليومية والسنوية»، وكان، كما ذكرنا، اطلع على ترجمة هامر بورغشتال لقصائد حافظ، فكتب أن هذه الأشعار «أثرت في تأثيراً شديداً حاداً، فكان عليّ أن أواجهها بنشاط خلاّق، وإلا ما كنت لأثبت أمام قوتها. إن تأثيرها كان مفرطاً الشدة.. فكان لا بد من أن أجد في هذا دافعاً للمساهمة».

ثم جاء من بعد هيجل (1) ويعقوب بوركهاردت (2) وماكس فيبر (3) وغيرهم، فوضعوا في القرنين التاسع عشر والعشرين القواعد الفكرية والأكاديمية «للاستبدادية الشرقية» المزعومة؛ وما كان في زمان أولئك المفكرين ليخفى أن الاستبدادية ليست من احتكار الشرق.

هذا، وظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بأوروبا حركة دعم متزايد للعالمية والفردية والتجديد. لكن تلك الحركة خلقت موضوعاً يناقضها في المجال الحضاري الفكري؛ موضوع «إرادة الجماهير العامة»، أي القومية، فاقع هذا الموضوع واشتد النقاش فيه حدة.

وبما يكن من شيء، فقد صار للأوروبيين في ذلك الوقت عدة اختيارات دينية وسياسية وثقافية. وصار لهم، لأول مرة، إضافة إلى الفرص الفردية، فرصة جماعية تاريخية لتعريف ثقافات أخرى والتفاعل معها، لا على نحو علي فقط، وإنما أيضاً من طريق الإدراك العقلي؛ ذلك بعد أن أخذت المقاييس الثقافية والجبهات القديمة تتحلل وتتلاشى.

إن تراثنا الفكري متعدد الجوانب ومصنوع بصيغة «تزامن القديم والحديث»، كما يبتأ أنفاً. ومع أن الفؤج المعاكس لتصورتنا القديم هذا عن الحضارة الأجنبية، وبخاصة عن الحضارة الشرقية، يرجع هو الآخر إلى القرون الوسطى، إلا أن الفرصة التاريخية للرجوع لم تتح له قبل فترة التحول الذي حدث في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. أفضل ما يمثل هذا الفؤج المعاكس هو الديوان «الغربي الشرقي» الذي ألفه غوته ما بين 1814 و1820 و«ملاحظات ومقالات من أجل فهم أبصر للديوان الغربي الشرقي» التي فرغ غوته من تأليفها في عام 1827، وإن كان هذان العلمان ليسا الوحيدين اللذين ظهرا في هذا المضمار. ونلس في غوته على نحو رائع كيف يتأثر أوروبي ذكي القلب، دقيق الحس، في مطلع القرن التاسع عشر بحضارة أجنبية قوية كحضارة الشرق الإسلامي. وقد علق غوته عام 1815 في «الكراسات اليومية والسنوية» عن اشتغاله بالديوان الغربي الشرقي قائلاً: «مع أنني كنت شرعت في كتابة (رحلة صغليّة) إلا أن اهتمامي بالشرق قد استحوذ على طاقتي كلها». قد خبر أوروبيون بعد غوته مثل هذا خبرة كانت مرّة أحياناً من هؤلاء نذكر: ت. أ. لورنس (4)، ولويس ماسينيون (5)، وجاك بيرك (6)، ومرشال هودسون (7).

(1) Hegel (2) Jacob Burckhardt (3) Max Weber (4) T.E. Lawrence (5) Louis Massignon (6) Jacques Berque (7) Marshall Hodgson (8) Hammer-Purgstall





لويسين دي لاكروا ، «قصة من الجزائر الناحية في  
بيوت»، زيت على كتان ، 1834

قبل من العناصر المميزة لتلك الثقافة الأجنبية . ويصف  
غوته في «الكراسات اليومية والسوية» خبرته الخاصة ،  
فيقول : «برز عندي كل ما كنت فكرت فيه وانطوى صدري  
عليه وكان مشابها مادة أو معنى لما (قرأت لحافظ) . . » .  
إضافة إلى هذا ، فإن التفاعل مع الثقافة الأجنبية يؤدي إلى  
«تنشيط» القطب «الذاتي» عن طريق عملية معاكسة متمثلة  
في الطريقة الثانية :  
2 - الطريقة الثانية تؤدي إلى اكتشاف «الذاتي» أو إعادة  
اكتشافه بواسطة «الغريب» . فقد ألف غوته القسم الأكبر  
من أشعار «الديوان الغربي الشرقي» خلال زيارة لمنطقة نهري

ونقلت النظر إلى أن غوته قال «مسألة» ولم يقل  
«استحواذ» .

وحين نجد رضى عظيما في مجال الشعور والعقل والأخلاق  
عندما نتبع غوته في عرضه لهذه العملية الحلقية . يشير في  
هذه العملية إلى طريقتين «لتنشيط» العناصر الذاتية ، أي  
الألمانية والأوروبية ، التي تُفقد ما للهوية الزائفة من صفات  
الانتمال والجمود :

1 - الطريقة الأولى تتمثل في اكتشاف «الغريب» في  
«الذاتي» . فعندما يشتغل المرء بالثقافة الأجنبية ، يفاجأ  
باكتشاف عناصر في هويته الثقافية الخاصة كان يعدّها من

ما زال إلى اليوم يخلق تحفظاً إزاء ثقافة ذاتية تهذب نفسها بنفسها. غير أننا لا نستطيع أن نرى في هذه العملية متعة، وإنما نشاطاً خلافاً.

الشرق عند غوته في «الديوان الغربي الشرقي» منبع الشعر والحسنة والحكمة والبساطة. وهذه صورة ذاتية إلى حد بعيد؛ غير أننا إذا تقيصنا ذاتية هذه الصورة جيداً، اكتشفنا ما يصلح أن يكون لنا مثلاً وقُدوة؛ بثنية الصورة، وليس محتواها، مثلاً رأينا سابقاً. فغوته لا يستدل على ثقافة الشرق الغربية عنه استدلالاً علمياً مجرداً، وإنما يستدل عليها في مجال خاص، جهته شخصياً وبفكره.

ويُليق بنا أن نستخدم هذه الطريقة عند مواجهتنا لثقافة غربية، فَنشتغل بمجالاتها التي تناسب كفاياتنا الشخصية وإمكانياتنا، سواء منها المجال العلمي أو مجالات الفن والأعمال الثقافية الدولية. ونقرأ في «ملاحظات ومقالات من أجل فهم أيسر الديوان الغربي الشرقي» لغوته: «إنه لعمل محدود.. إذا نحن من جهتنا ونحننا الاهتمام (إلى حضارات الشرق) التي جاءت منها منذ قرون أشياء عظيمة وجميلة وصالحة، والتي يزداد مأملاً فيها يومياً».

كتب غوته هذه السطور في عام 1827. وقد يشك بعضنا الآن، بتأثير الأحداث السياسية منذ 1990 بعد حرب الخليج والحرب في بوسنيا، في صدق الأمل الذي عقده غوته في علاقة مباركة بين الشرق والغرب، وقد يكون ممناً من لا يعبأ بهذا الأمل مطلقاً. لكن موقفاً كهذا يقودنا إلى الاستسلام للمجادلات الموروثة من القرون الوسطى ويراجعها المنادية بتحطيم الثقافات الأجنبية أو الاستحواذ عليها.

إن جدلية التعرّف الثقافي بين «الغريب» و«الذاتي»، والقدرة على اكتشاف «الغريب» في «الذاتي» و«الذاتي» في «الغريب» هما من تراثنا، نحن الأوروبيين، الذي جاءنا من عصر التحولات السياسية في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. وما غوته إلا أحد الشخصيات التاريخية الممثلين لهذا التراث الذي بات جزءاً من إمكانياتنا الثقافية والذي بدأت تطيقه الدول الأوروبية والمؤسسات والمجتمعات في مجالات العلوم بين الثقافية والعمل الثقافي والسياسة الثقافية.



صفحة اللولاف من كتاب «الديوان الغربي الشرقي»؛ مكتبة «كوتاتيه» بروهاندلونج، شتوتغارت، 1819

المابن والراين التي وُلد فيها. يقول: نزلت في بيت ريفي في منطقة ألفتها منذ صبايا، وجلست مع أصدقاء أعزاء أصحاب ظرف وخفة روح، فغمري بالشعور بالمعادة النامي الذي يضر كل من يشتغل بالديوان». ثم إن غوته، في فترة تأليف «الديوان»، اشتغل في كولونيا وهایدلبرغ بالفن المعماري وبالرسم الألباتيين القديين؛ وهذا ليس تناقضاً على عكس ما يبدو.

وإضافة إلى العلاقة الجهدية الخلاقة بين «الذاتي» و«الغريب»، نجد في اشتغال غوته بالشرق جانباً آخر يستحق أن نقف عليه: فغوته كتب في «الكراسات اليومية والسبوعية» أنه تعرّف بحافظ وقت «كنت في أمن الحاجة إلى الفرار من عالم الواقع الذي يعرض نفسه بنفسه لخطر علانية وخفية إلى عالم فكري ينفخ فيه مجال المتعة لما عندي من رغبة وقدره وإرادة». كتب ذلك عام 1814 عندما كان نابليون يحوض آخر معاركه.

ونحن نتحرج اليوم من تزويد أعمال التبادل الثقافي بهالة «العالم الفكري». لكني أرى من الصحيح أن التبادل الثقافي

## عن أسباب العنصرية والخوف من الأجنبي

ماريو أردهلهم

واقفنا، نحتاج في ذلك إلى مقاييس ثابتة ومراجع نقيس بها ونرجع إليها، فإذا لم نستطع الالتهاد شعرنا بالخوف. مثل هذا الخوف يساير التحول الاقتصادي السريع المريع ويساير التحول في مفاهيم العمل لدينا. من هنا ينشأ عند كثير من الناس خوف قوي وقلق شديد، خاصة إذا شعر هؤلاء الناس بأن ما يحدث من تحول إنما يحدث من فوق رؤوسهم ومن خارج إرادتهم؛ وفي جو كهذا يصدون إلى المفاهيم العنصرية متخذين سندا في تفسير ما شاءوا من ضروب الفساد وسوء الحال.

وعندما يؤدي التحول الحضاري إلى إعادة توزيع الامتيازات وإلى نشوء فئات جديدة من الفقراء، يبدأ الناس بفكرهم أن الأجانب والنازحين وطلاب اللجوء يشكلون خطرا عليهم، فتظهر العنصرية على الساحة الاجتماعية. فالعنصرية عقيدة توهم الفقراء من أبناء البلد بأنهم يستحقون حياة أفضل لأنهم ينتمون إلى الجنس المسيطر؛ كما تقدم العنصرية الأجانب سببا لفقر أبناء البلد. وسواء أكان الأمر متعلقا بالبطالة أم متصلا بأزمة السكن، فإن العقيدة العنصرية لا تفسر سوء الأحوال بأن المجتمع غير قادر على معالجة مشاكله أو بأن المجتمع دخل في طور جديد من إعادة تشكيل البنى الاقتصادية، وإنما ترجع سوء الأحوال إلى وجود الأجانب؛ فلو هؤلاء لكانت الأمور على أحسن حال. حدث تنظير العنصرية في أعقاب الثورة الفرنسية؛ وجاء الكونت غوبينو بتصورات عن جنس أري متفوق ردا على المبادئ القاطلة بالحرية والمساواة والإخاء. وكان زمن الثورة الفرنسية زمن تحولات رهيبية غيرت المفاهيم الطبقيّة المتحجرة، وازداد هذا التغير سرعة بفعل انتشار الرأسمالية وحركة الصناعة العنصرية وما تستتبعه من مشاكل

الخوف من الأجنبي ظاهرة في كل الحضارات، إلا أن هذا الخوف لا يتسم بالضرورة في كل ضروبه بطابع العنصرية. فالعنصرية عقيدة تقوم في الأساس على فروق بيولوجية بين الناس، مثل الفروق في لون البشرة، وشكل الأنف، ونوع الشعر.

وببعض يكون الخوف من الأجنبي متصلا في حد ذاته بالشخص الذي لا أعرفه، فإن العنصرية تمّ هذا الخوف إلى صنف كامل من الناس، يشتركون في بعض السمات الجسدية الفارقة. فتحدد هوية هؤلاء الناس على أنهم أجناب محددا اصطلاحيا، فليس من الممكن أن تقترب منهم وتشمل بهم لأن حاجزا بيولوجيا يقوم بيننا وبينهم. أنا الحاجز الذي يكون بيننا وبين الأجنبي فيمكن تجاوزه من حيث المبدأ، ذلك لأن علاقتنا بالأجنبي مرگبة أساسا من صديين: الخوف منه والافتتان به في آن. وإننا لنجد في كل الحضارات عناصر إيجابية في صيغ التعامل مع الأجنبي؛ فكل الحضارات تشترك في تحريم الزواج بين أصناف عديدة من ذوي القرى. وينشأ عن طريق هذا التحريم ذي الصبغة الحضارية إمكانية ربط علاقة بالقرى. ومن هذا أيضا قواعد إكرام الضيف الشائعة في كل الحضارات والأم، فهي أيضا من العناصر الإيجابية في صيغ التعامل مع الأجنبي لما تلميه من تكريم لهذا الأجنبي وعناية به. ولقد أن سببا من الأسباب الرئيسية لاشتداد العنصرية في أوروبا ونمو السوء في معاملة الأجانب كامن في السرعة التي يسير بها التحول الحضاري الأوروبي، أي في السرعة التي تتغير بها الأساليب الحياتية، والتصورات السياسية، ورموز العداة، وفناذج القياس والقدوة. فالذي يحدث اليوم صار أصعب توقعا مما كان يحدث في أي وقت مضى. ونحن، إذ نحاول الالتهاد في

ارتباط الرأي العام الألماني للاعتداءات الوحشية ضد الأجانب فقد دعا  
إلى التعاضد الوثني بين الألمان والأحباب  
أكثر من سبعين ألفا يجتمعون في سيل بيري مير ضخم بمدينة دوتلندورف  
تنديدا بالعنصرية



اجتماعية . وعندي أن ليس من باب الصدفة أن حدث  
تنظيم العنصرية في هذه الفترة الزمنية التي شمل التغيير فيها  
كل شيء ، فأصبح الإنسان وجسمه مقياساً ومرجعاً ، فكل  
ما ربح من الجسم ، لا يقبل التغيير ؛ فليس يقبل التغيير أن  
يكون المرء من جنس معين أو أن لا يكون منه . فإن كان من  
جنس ديني محب ، وإلا فهو من المحاكين .  
وكان تأثير التصورات العلمية التي تستند إليها العنصرية ،  
بالإضافة إلى تأثير نظرية التطور ، عظمها في الناس في القرن  
التاسع عشر ، فقل من لم يفكر ولم يحلل الأشياء اعتماداً على  
المفاهيم العنصرية . وهم جداً أن ندرك أن العنصرية أخذت

شباب من الجيشين  
المتطرفين أمام  
المتنصب فساروا في  
مدينة هاله حاملين  
الرايات وهاتين  
«ألمانيا لألمان»



القومية ورفيقها التي لا تفارقها ، فهما تيعان مشكلة هدم  
الهوية الشعبية . ونعني هنا الخواص الأساسية للهوية التي  
تحدد الانتماء إلى حضارة معينة وتاريخ معين ومنطقة محددة .  
فالانتماء إلى شعب معين يمنح الفرد عن طريق المعاملات  
والعلاقات امتيازاً وأماناً وضماناً وشعوراً بأن له وطناً . أما  
الانتماء إلى أمة ما ، فهو لا يطمئن الفرد ، في المجال العاطفي ،  
ولا يجعله يشعر بأنه في مأمن إلا قليلاً ، لما تنسم به بقى الأمة  
من إبهام وعمومية ؛ فمن هذه الناحية يمكن للعنصرية أن تمتد  
وتفشو .

وقد بدأت الهوية الشعبية تفقد من قيمتها منذ بداية تكون  
الدولة المركزية في ظل الحكم المطلق ، فطفت أهمية الدولة  
وصارة الهوية الشعبية في المقام الثاني تابعة لها . ثم أدت  
التحولات العميقة التي تجرّها الثورة الفرنسية إلى تقويض  
الهوية الشعبية ، فنشأت القومية والعنصرية في أعقاب  
ذلك . قلب المسألة هو تداعي هذه الهوية الشعبية التي  
جاءت القومية والعنصرية بديلاً لها .

وإن تناقضات حادة لتندلع الآن داخل أوروبا ، فالبلدان لم  
تعد ، في شعور كثير من أهلها ، موطناً لهم بسبب التداخلات  
الدولية المتشابكة . والمواطنون يواجهون مشاكل شاملة  
لكل العالم ، تستدعي حلولها حشداً لإمكانيات تتخطى كثيراً  
إمكانيات الدولة الواحدة . فهذا مولد الخوف لأن مصالح

تصبّت 26 حاوية سكنية في ساحة إحدى المدارس بـ"جاسبرغ"، وكان معظم المقيمين فيها على نحو مؤقت طلاب لجوء من غرب إفريقيا

أربعائة من السنة والروما (وم من التجري) يملتون اعتراضهم بعد أن صاروا مهّدين بالترحيل من ألمانيا وينصبون الحزام تحت جسر الراين

بلغ عدد طلاب اللجوء في ألمانيا 323 ألفاً في عام 1993، وكان 438 ألفاً في العام قبله

الصور يساراً:  
امرأة تركية تنتمي لأفراد عائلتها الذين ماتوا حرقاً بعد أن أُحرقت النار في بيتهم عندما



يستند إلى تصوّرات قديمة ويرفض الحلول الوسط في مسائل معيّنة رفضاً باتاً.

والأسئلة التي يتّعين سؤالها في هذا المجال هي: ما الذي حدث في أربعين السنة الأخيرة، وما أُخبر من بعد انهيار الفاشية، وما هي المفاهيم الجديدة التي استُقبلت منذ ذلك

الدولة الواحدة وحقوق أهلها تصبح نسبية، محتاجة إلى تحديد جديد. عندئذ يعتمد الذين لا يتحكّنون من إدراك هذا الوضع الجديد إلى المفاهيم القديمة مثل العنصرية. والملفت أنّ التحوّلات التي تنتج العنصرية مشابهة جداً لتلك المنتجة للتطرف الديني، فهنا أيضاً نجد أنفسنا أمام غط من التفكير

يكونون بالأجنبي إلاّ مفتنتين قد يميلون لاشموريا إلى تحطيم هذا الأجنبي . وحصلية الأمر أنّ المفتنتين غير قابلين لفهم الأجنبي والاختلاط به ، شأنهم في ذلك شأن الذين يكرهونه .

وإني ، بصفتي محققاً نفسياً ، أبحث دائماً عن القدرة على وعي الأشياء : أي إني أسأل نفسي إلى أي مدى أكون قادراً على وعي طبيعة علاقتي بالأجنبي ذات الوجهين المتضادين ، ووعي أزماي النفسية ، وإلى أي مدى لا أكون قادراً على ذلك ؟ والأشياء الاشمورية لا تزول وإنما تظلّ تفعل فعلها على نحو غامض وهدام في أغلب الحال . فعندما أتناول مسألة الهوية الحضارية يكون سؤالي : ما هي - ضمن الهوية الحضارية - العناصر القابلة للدخول في الوعي ، وما هي العناصر غير القابلة للدخول فيه ؟ وما هي العناصر التي لا تُذكر ، بل تُخفى باستمرار ؟ وما هي ، في هذه الهوية ، المشاكل التي لا تُبيّن ولا تُحدّد مواضعها ؟

أما في ما يخصّ المجتمعات المتعدّدة الحضارات ، فعلماء الإثنولوجيا ما ينفكّون ينعون انقراض هذا الشعب أو ذلك . والواقع أنّ أكثر ما يبعث على الإعجاب والدهشة في عصرنا هذا هو أنّ شعوبا جديدة تتكوّن كما في عصر تجوال الشعوب . فنحن نعيش عصرا شديدا الحركة والتحوّل والدينامية ، والحاصل لا يقتصر على كون الأساليب الحياتية تتغيّر فروقا ويقترب بعضها من بعض شيئا وعلى كون المميّزات الخاصة تضيق وتلاشى ، وإنما الحاصل هو أنّ عمليات اضمحلال الفروق وعمليات نشوء فروق جديدة تجري في آن . وإنما لظاهرة حضارية أن تنشأ فروق جديدة باستمرار في هيئة ميّزات وعادات جديدة تتحوّل إلى تقاليد . فالاعتقاد بأنّ التقاليد ليست إلاّ قهرا من التراث اعتقاد ذو طابع عنصري ، يغفل عن قابلية هامة من قابليات الإنسان من حيث هو كائن حضاري : قابليته لدراسة ماضيه وخلق تقاليد جديدة إلى حدّ ما .

وعلى سبيل المثال ، كان في سويسرا من قبل ضغوط على المهاجرين من طليان وإسبان تدفعهم إلى الانصهار في المجتمع ، ثم نقل المهاجرون تلك الضغوط إلى أطفالهم . والمدهش في الموضوع أنّ أبناء الجيل الثاني والثالث شرعوا يبحثون عن جذورهم العرقية ويؤمنون قرى إيطاليا وإسبانيا ليروا من أين جاء أبائهم وأجدادهم .

وتصفّحت مؤخراً كتابا كان صدر بمناسبة المعرض الأهلي

الوقت ؟ ولا يسعنا هنا - للأخف - إلاّ أن نلاحظ أنّ العنصرية لم تضمحّل وإنما غطّلت وأوقفت مؤقتا . ومع أنّ مصطلحاتها لم تمتدّ تستخدم محلا ، إلاّ أنّ المسألة التي تقوم عليها العنصرية لم تتأخّر في الأساس ؛ وهكذا بدأت المفاهيم القديمة تظهر من جديد أكثر فأكثر . وعلى ما يبدو ، تكن مأساة القرن العشرين في كون أنّه ظلّ على الصعيد الفكري في صراع دائم مع القرن التاسع عشر .

ولنا أيضا أن نتساءل هل توجد مجتمعات خالية من العنصرية ؛ وماذا عن الخوف من الأجنبي في الحضارات غير الأوروبية . مثلاً ؟ والواقع أنّ لكلّ حضارة ركيزة شعبية ، وفي كلّ حضارة خوف من الأجنبي ؛ فالركيزة الشعبية ظاهرة عامة تنتج عنها العلاقة تجاه الأجنبي ذات الوجهين المتضادين . وهكّا مثلا من أمثلة العلاقة بالأجنبي كما هي عند الهنود الحمر البرازيليين من قبيلة يانوماني ، وهي قبيلة محاربة ؛ إذا اقرب أجنبي في قارب من قريبهم ، وقف كلّ رجال القبيلة على الضفة وسوّوا سهامهم نحوه إلى أن يصتف به أحد الرجال ويستدعيه ، فيصبح الزائر من تلك اللحظة في حماية الرجل ؛ أما إذا لم يكن أحد من القبيلة مستعدّ لتوليّ الحماية ، عندئذ يقتل الزائر . وستنتج من هذا المثال أنّ الخطر يبرّى في كلّ أجنبي ، لكنّ واجب الضيافة وحقّ اللجوء يشكّلان وسيلتين حضاريتين لدفع هذا الخطر . فربما كان من النافع في المجتمع المدني العصري أن نعرّز حقّ الفرد في تولّي حماية غيره من الناس .

وكذا ذكرنا ، فإنّ علاقتنا بالأجنبي علاقة ذات وجهين متضادين : خوف واقتنان ، وهذا ما يمكن تبيّنه بوضوح في أطوار حياة الفروق ؛ فوقوف الطفل الصغير من شخص غريب جاءه موقف مزدوج ، فالطفل من ناحية يخاف من وجه لا يعرفه ، ومن ناحية أخرى يكون متجنّبا إلى هذا الغريب ، مفتنتا به . وتربية الطفل الاجتماعية فيها بعد تحدّد هل يغلب الخوف في علاقتنا بالأجنبي أم يغلب فيها حبّ التعرف والإطلاع .

وأنا أشبهه في أمر كلّ من يزعم أنّه لا يعرف خوفا من الغريب قطّ ؛ وعلى كلّ حال ، فالهمّ ههنا هو أنّ يثبت الشخص لعلاقة الازدواج تجاه الغريب المذكورة ، والاقتنان وحده بالغريب يرفع هذا الغريب إلى مرتبة الأشياء النادرة ؛ لكنّ الاقتنان لا يزيل الخوف ، فيظلّ الاقتنان يعمل في المجال الاشعوري على نحو مستقلّ . وهكذا فإنّ الناس الذين لا



ويتعين أيضاً أن تتغير أشياء كثيرة في مجال العمل . ومع أن التعبير الماركسي : «انسلاخ العمل» لم يُعد يُستعمل اليوم إلا نادراً ، فإن هذا الانسلاخ أمر واقع ، والحقيقة أن العمل أصبح الآن أكثر فأكثر مجزئاً اشتغال من أجل الحصول على أجر ، فإذا كان هذا الأجر مناسباً ، لا يهتم بما كان الاشتغال . هكذا ينتقل تحقيق الذات أكثر فأكثر إلى مجال أوقات الفراغ ، مع أن العمل هو الدافع الأقوى للتبادل الحضاري . وعندما يصبح العمل مجزئاً وسيلة لتوفير أوقات فراغ ممتعة ، فإن المرء يتخلى عن أداة أساسية لتحقيق تصوراتهِ وأحلامه .

والإنسان كله أمان ، كما نعلم . والعمل وسيلة من الوسائل التي تمكنه من تحقيق أمنيته ؛ فمن يعمل ، لا بد أن يواجه أمنيته وأن يعرض لها ، فهو ، على نحو ما ، يؤدي مجهوداً نفسياً . واعتقد أن مشكلة كبيرة في حضارتنا قد أتت من إزالة هذا الوجه من مجال العمل . فليس المطلوب الآن من الناس سوى القدرة على التنقل وعلى الانسجام ، أما التحمس فليس مطلوباً كثيراً .

من هنا تنشأ أزمة نفسية خطيرة : إذا لم نتفكر المرء من أن يواجه أحلام العظمة لديه بالواقع عن طريق عمله وأن يحولها إلى قوى إنتاجية ، فإن تلك الأحلام تصير من غير ضابط ، وكثيراً ما تصير هذابة . ذلك لأن شغل أوقات الفراغ قل ما يعطي الفرصة لمواجهة أحلام العظمة بالواقع ، إلا أن مجوس المرء حرياً على شاشة جهاز من أجهزة الألعاب الإلكترونية ، فيقتل من يقتل ، مشبعاً غرائزه العدوانية البدائية . أما أثناء العمل فإننا نبذل مجهوداً نفسياً لمواجهة تلك الغرائز .

يجب أن يأتي مجتمعنا بمفهوم جديد للعمل ولشغل أوقات الفراغ وأن يجعل للمجالين محتوى جديداً . فإذا ساد الاتجاه السالب للعمل جانب التحمس وتحقيق الذات ، عندئذ تنشأ قوى هدامة من حيث أن صناعة وسائل التسلية توسع احتواها لأوقات الفراغ ، فيكون في ذلك مذهب الطفالة النفسية . عندئذ يصير الناس أسهل تقبلاً لما يناسب أحلام العظمة لديهم من أفكار شوقينية وعنصرية ودينية متطرفة .

المويسري لعام 1939 ، فعراني شعور ، وأنا أطلع على الصور ، بأنها صور من عالم آخر . كان للناس وجوه يومتز مغايرة كل المغايرة لوجوه ناس اليوم ؛ فبالعجب كم تغير منظر الناس في سويسرا منذ ذلك الوقت ! وإلته لمن البين أن تأثير أبناء الحضارات الأخرى في الطابع السويسري العام قد منذ ذلك الوقت ، فقد أصبحت سويسرا الآن مجتمعاً متعدد الحضارات . وهنا تأتي المشكلة من أن كثيراً من السويسريين ، ومنهم بعض رجال السياسة ، يريدون إلغاء ما حدث ، وهذا مستحيل في سويسرا ، كما هو مستحيل في الدول الأوروبية الأخرى . ويتعين ، للتغلب على موقف التقهقر هذا ، أن يتكون في المجتمع رأي عام مؤيد للتحويل ، قابل به . لكن البلدان الأوروبية ، كلها ظهر فيها تحول ، ظهر فيها أيضاً خوف من أن يؤدي هذا التحول إلى ازدياد الأوضاع سوءاً . وهذا يسبب تصلباً يجعل من كره الأجنبي عاملاً اجتماعياً قوياً للتأثير .

كان بليق بحركة التفهم والتوعية لو أقرت بحتمية التحول كنصر من العناصر الأساسية في تاريخ البشر . إن الخوف من الأجنبي يظهر في أشكال مختلفة أشد الاختلاف . ويصني في المقام الأول إمكانات معالجة هذا الخوف التي تنسب للنشئين ، لأنهم - في اعتقادي - في مرحلة من العمر تطبع فيها المواقف من التاريخ ومن التحولات الحضارية طبعاً قوياً بارزاً . فالمطلوب هنا إيجاد برامج تربوية مناسبة .

والمطلوب أيضاً نماذج تربوية متصلة بالتبادل الحضاري ، فالمدرسة مؤسسة يتعلم فيها أطفال أبناء البلد التعامل مع أطفال الأجانب . ومن الضروري في هذا المجال أن تكون الأقسام صغيرة والرعاية مكثفة ، إذ كلما كثر عدد التلاميذ في القسم ، قلت إمكانات معالجة المشاكل . فكيف يكون التعامل ، مثلاً ، مع التلميذة المسلمة التي تغطي رأسها بمنديل ، أو مع اليهودي المتدين الذي يرفض الكتابة يوم السبت ؟ لا يمكن تعلم ، في قسم ثلاثين طالباً ، أن يعرض لمثل هذه المسائل ، لأن حرصه في الدرجة الأولى على الهدوء ، أما الرموز فلا تتعلل إلا بالتلاميذ إلا بطرق التأديب المألوفة ، فلا تؤدي إلى الوعي اللازم لتفهم الأجنبي .



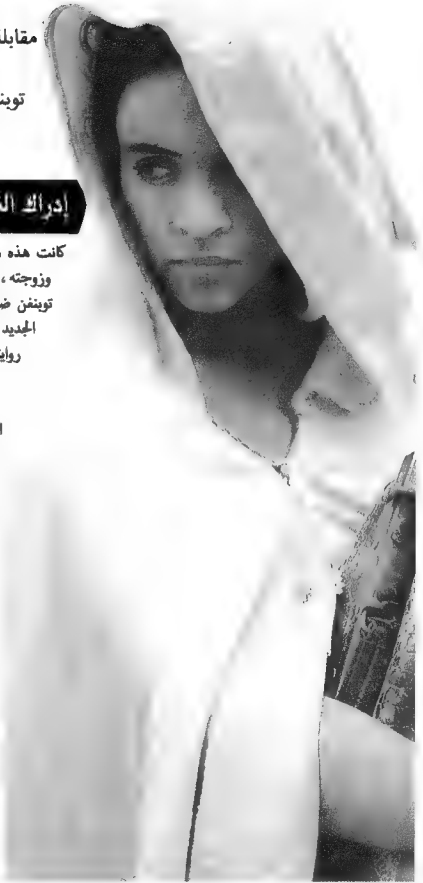
مقابلة مع نيكولا كلوتس وإليزابيت بيرسفال  
أثناء مهرجان الفيلم الفرنسي في  
توبنغن في عام 1993 . أجرت المقابلة آسيا  
هرفاتسينسكي .

## إدراك الغريب : وفهم الثقافة الأخرى

كانت هذه هي المرة الثانية التي ينزل فيها نيكولا كلوتس (1) وزوجته ، إليزابيت بيرسفال (2) ، وهي زميلة له ، مدينة توبنغن ضيفين . وجاءت الزيارة هذه المرة ليقّدا فلمهما الجديد «الليلة المقدسة» . وأعدّ حوار الفيلم اعتمادًا على روايتين للأديب المغربي المقيم في فرنسا ، الطاهر بن جلون ، هما «طفل الرمل» و«الليلة المقدسة» ، وكتاتهما مترجعتان إلى الألمانية . ولأيد من الإشارة هنا إلى أنّ الفيلم عُرض حينها لأول مرة في العالم ، إذ لم يُعرض في دور السينما في باريس إلا في 7 يوليو 1993 .

ويتناول الفيلم «مسألة إدراك الغريب ، وفهم الثقافة الأخرى ، وحوار الإنسان مع هويته ، وذلك من خلال تمزج «ثقافة» أخرى ، ومن خلال تنشئة الإنسان نفسه ليصبح ابن جنس وفتة غير تلك التي ولد فيها ، فتكون «الثقافة الغريبة» تنشئة اجتماعية لا انتماء فيها لجنس بعينه» .

(1) Nicolas Klotz (2) Elisabeth Perceval



وأصبح صحفيًا، واشتغل بأشياء كثيرة جدًا. أنا فيها يتصل بأهمية أعماله، فأعتقد أنه ساعد الفرنسيين كثيرًا في تعرف ثقافة المغرب تعرفًا أحسن، وأعانهم على فهمها. وأحسب أن هذا مهم جدًا، خاصة في الوضع الحالي ذي المشاكل العنصرية، ومسائل الاندماج غير المحلولة. ويتمرّف المرء إلى ذلك، ثقافة الآخرين الذين يعيش معهم، مما يؤدي إلى تسهيل التمايش، إذ أن الزيادة في فهم الآخر تسهل التمايش. ويستطيع المرء أن يكتشف اكتشافات كبيرة في ثقافته نفسها، لأنّ فهم ثقافة الآخر ينهّ المرء إلى خصوصيات هويته نفسها. فبناءً على هذا الفهم يكون الطاهر بن جلون بدأ حوارًا بين الثقافات. ولكنّه دون شك أقل «مغربية» من سواه من كتاب شمال إفريقيا.

**إليزابيث بيرسيغال:** أحسب أنّ النعت «أقل مغربية» ينطبق في المحلّ الأوّل على أولئك المغاربة الذين يعيشون في المغرب، ويعانون بشكل دائم من مصاعب الحياة في بلادهم. أنا الطاهر بن جلون فهو عندي مغربي كالمغاربة الذين التقيت بهم بالمدينة القديمة من فاس. وهو يختار تمثيل تلك النماذج من الحياة التي تتفق مع أشواقه ومع حاجاته الشعرية والأدبية. وإن لم يفعل لعله لا يكتب، بل لعله لا يستطيع الكتابة ابتداءً من يدي؟ فهذه أمور خاصة جدًا، شخصية جدًا، يصعب الحكم عليها.

**آسيا هرفاتسينسكي:** أحبب أن أعرف في استعنت في إعداد الموسيقى التصويرية لفلمك بالموسيقين الذين أعدوا «زمن الفجر» لأمير كوستوريكا (3)؟

**نيكولا كلوس:** لأنّ فلم كوستوريكا أعجبني كثيرًا، وكذلك الموسيقى فيه أثرت فيّ على نحو بلغ حدّ الصدمة. وكان رائنا أن التقيت بغوران بريغوفيتش (4)، وكنت عزمت على العمل معه في عملي التالي. وموسيقاه تعجبني لأنّ جذورها ترجع إلى الموسيقى الشعبية. ولست أعرف تمامًا أصول موسيقى البلقان، ولكنك تجد في موسيقى الفجر، على أية حال، مشابة للموسيقى العربية، وموسيقى الفلامنغو، وهذا أمر يسهل سماعه. وقد أمتعني العمل مع بريغوفيتش،

**آسيا هرفاتسينسكي:** كيف قرّرت أن تصوّر فلمًا اعتمدًا على هذين المعلمين الأدبيين للطاهر بن جلون؟

**نيكولا كلوس:** اقترح عليّ ذلك أحد المنتجين، وقال لي: «إن أحببت أعلى من الروايتين فلمًا». فأخذت الكتابين، وأعطيتهما لإليزابيث، فقرأتها، ورويتها لي. وأثّرت فيّ طريقتها في السرد، فعزمت على عمل فلم منهما. فالعملان أدبيان إلى حد بعيد، وشديداً الشعرية، ولما بعد فلسفي حقًا. وبدا لي أوّل الأمر أنّه من الصعب عمل فلم من الروايتين، ولكنّ، عندما أعادت إليزابيث روايتهما عليّ، تبين لي التسلسل الرئيسي للأحداث، أي الخط الذي يجمع الأحداث، والذي يمثّل الأساس الذي يجب نقله من الرواية إلى الفلم. فأحسست عندها أنّي أستطيع فعل ذلك.

**آسيا هرفاتسينسكي:** ما سبب إعجابك بهاتين الروايتين؟ هل هو «المشاهد الشرقية» فيها؟

**نيكولا كلوس:** أبدًا. قصورة الشرق عند الأوروبيين، أو في الغرب، مأخوذة في أكثرها مما يتخيّل الأوروبي عن الشرق، أكثر مما هو موجود في واقع الحياة في الشرق. وكان آثار اهتمامي في رواية «الليلة المقدسة» الجانب الواقعي للرواية التي يحملها المؤلف حملًا. فأن تصد رواية أصلها حقيقي، لكنها تتطوّر لتصبح أسطورة، فلهذا جذور عميقة في الأدب في العالم بعامة، وفي المواضيع المتصّفة بالشمول.

**آسيا هرفاتسينسكي:** هناك كتاب مغاربة يقولون إنّ الطاهر ابن جلون يكتب على نحو يناسب ما يتوقّعه الأوروبيون، وما يوافق تصوراتهم عن الشرق. فهل ترى رأيهم؟

**نيكولا كلوس:** أنا لست مغربيًا، وكلّ ما أستطيع قوله هو إنّ الطاهر بن جلون يعيش في فرنسا منذ أمد بعيد، وإنّه اتخذ من خلال ذلك طابعًا ثقافيًا دوليًا. وهو مغربي، لكنّه أثناء الفترة التي تطوّر فيها أدبيّاه صار بطبيعة الحال أدبيًّا ذا صبغة دولية، ولعلّ في هذا مجالًا للنقد. وهذا ما يفعله الناس في المغرب، فالطاهر بن جلون ترك المغرب ليستقرّ في باريس،

آسيا هرفاتسينسكي: كيف عثرت على الفنانين الذين أدوا الأدوار؟ كأمينة التي مثلت شخصية أحمد زهراء، وميغيل بوسه (5) الذي مثل القنصل.

وذلك لتوسيع النطاق العاطفي والوجداني للفلم. والفلم أنشودة أكثر منه قصة واقعية، أنشودة تتحدث عن طوابع الهوية، ليس الهوية المغربية فحسب، بل هوية الرجل، وهوية المرأة، والهوية بوصفها طابعًا ثقافيًا، شرقيًا أو غربيًا. فأج ما في

نيكولا كولوس: اختيار أمينة كان قرارًا فيه عاطفة، لأنها ليست ممثلة، وما يعجبني فيها، والسبب في اختياري إيها، هو أنها تصرف بعفوية. فيجوز وصف طريقة عملها بأنها «جثة»، على نحو مباشر جدًا، دون كبير تأمل، فهي جلفة تكاد تبليغ حدّ الوحشية، فطة. وأجد جانبًا من شخصيتها يميل



الموضوع هو الهوية، وموسيقى غوران تعكس كثيرًا من الأشياء أثناء هذه الرحلات بين الهويات، فهي عمل موسيقي جيد جدًا.

إليزابيت بيرسيفال: موسيقى العجبر موسيقى ناس لا وطن لهم، يتجولون هنا وهناك على غير هدى، ولا مكان لهم في الحقيقة، وليس لهم جذور. والشخوص في الفلم، سواء أحمد زهراء، أو القنصل، أو «الحارسة» كلهم مخفوس موجودون «خارجيًا»، خارج الوضع الطبيعي. وليس لك أن تعدم حثالة، أبدًا، لكنهم لا يحملون أوراق هوية، ولا يعرفون من أين أتوا فعلًا.

مشهد من «الليلة المقدسة»

إلى التسلط، بل هي «كزير نساء» أو «فتوة». وفي جانب آخر من شخصيتها تظهر الطبيعة الأنثوية لزهراء. ولم يخف هذا عليّ مذ رأيتها أول مرة.

أسيا هرفاتسينسكي: أمانة تعزف الموسيقى، أليس كذلك؟

نيكولا كلوتس: نعم، فقد حضرنا إحدى حفلاتها. وما تقدمه أشبه بالمتوعات، وليس نوعاً من الموسيقى، ولكنها أبدت في عملها ذاك ازدواجاً في الشخصية ناسب دور أحمد زهراء. ولو لم نجد لها لكتاً مضطرين لاختيار شخصية عنته، شخصاً منطوياً، صغيراً، لا يستطيع الناظر إليه تبين الرجل من المرأة في شخصه. وإنما أردت أن اختار شخصاً يظهر فيه الانثنان معاً بوضوح، أن يشعر الناظر أنها موجودان معاً، في شخص واحد.

إليزابيث بيرسيفال: لأمانة أنوثه لا تخفى، وهذا أمر يعبر عن الألم تعبيراً أوضح. وهو الألم الناشئ عن كون هذه الأنوثة بقيت حبيسة طوال واحد وعشرين عاماً، كما لو كانت في جبن، بجسمها مفرط الأنوثة. وما كان المرء ليرى هذا الألم ويحسه، على اختلاف الناس في ذلك، لو أن الممثلة كانت امرأة مسترجلة. والازدواجية في هذه الرواية، وموضع التوتر (التشويق) فيها هي أن أباهاً أنشأها في جبن لحته ليأها. وهذا هو فهمي للرواية، والمسألة غامضة، لا محالة. وأحسب أن القضية أعمق، وهو أن الأب عتق أن يولد له صبي، فلما ولدت له ابنة كان عليه أن يعيها، أن يلممها. ونعلم أنه يُسمح للفتيات في الشرق بالاقتراب من الأب كثيراً ما دمن صغيرات، ولكنهن ما يلبثن أن يُبعدن عنه ويُلعقن بالنساء. وللرجل في هذا المجتمع، مثلاً، ضعف ما للمرأة من حقوق قانونية، وعندما تبلغ الفتيات اللحظة التي تبدأ عندها مرحلة البلوغ لديهن، وتُجمل هذه اللحظة مبكرة جداً، يخفي الآباء، عادة، مشاعرهم تجاه بناتهم إخفاء شديداً. وهذا أمر لا يغير المرء عنه، أو لا يظهره إلا إظهاراً بسيطاً. وكان قرار والد زهراء طريقة للخروج على ذلك. هكذا أرى أنا الأمر.

أسيا هرفاتسينسكي: ولم اخترت فيفيل بوسه فصلاً ومعلماً للقرآن؟

نيكولا كلوتس: أعجبتني تشيله في عمل بيدرو ألمودوفار (6) «الأكواب العالية». فقد مثل بوسه في ذلك الفيلم ثلاثة

(6) Pedro Almodovar

أدوار، وكنت أحتاج في قلبي إلى ممثل يستطيع تمثيل شخصية متطرفة (مندفعة)، وفريدة جداً. وكونه إسبانياً، وكونه يحسن ارتباطاً بالموت، وهذا جانب من جوانب الشعور: فهو عاطفي مندفع، وهو هادئ. وتجد بين إسبانيا والبلاد العربية، المغرب خاصة، علاقات بيئية. وبوسه أحد أبناء ثقافة المتوسط. وكان تصورنا كما يلي: فريما كانت «الحارسة» أخت القنصل فعلاً، ويمكن كذلك أنها وجدته صغيراً، وأخبرته إذ كبر أنها أخته. فلا يعرف المرء إذن من أين أتى، ولعله لم يأت البتة من المغرب، فريما يكون إسبانياً أو أتى من مكان آخر. ويجسد فيفيل هذا القموض في شخصية القنصل قائماً، على نحو يعث على التصديق. ويكون أحياناً مأخوذاً بالموت تماماً، ومفرطاً في الرومانسية، والعاطفة، وهو في ذلك كله عصبي، سهل الإرباك، في داخله فوضى تامة. يجب أخته بجبن، لكنه يقر في الوقت نفسه من ذاك الحب. ويلاحظ أصله، ويستمع إلى محطات الإذاعة الأجنبية، حاملاً كرة أرضية بلاستيكية على ذراعه، تتيح له أن يمسك العالم كله بين يديه. محطات الإذاعة هذه هي أصوات منيته.

إليزابيث بيرسيفال: هناك يرى المرء الأمر الغامض الذي يجري بين القنصل و«الحارسة»؛ إذ تقول «أنا بذرة سيئة، كالبذرة السيئة التي تحمل ثمراً». فهكذا ترى هي نفسها بالمقارنة مع أخوها الذي يفترض أن يكون البذرة الصالحة. إذ على الرغم من أنه غير معروف الأصل، لكنه يعلم القرآن. فيبدو كما لو كان الجانب الآخر منها: تعطش للعلم، وتعلمه يتلأن الرجولة بالقياس إليها. ومع ذلك، فففيه قدر غير قليل من الأنوثة.

وحبها لأخيها حب أموي، حب امرأة وحب أخت في آن. لكتها في الوقت نفسه مشكلة كبيرة في هوية هذه المرأة. ويرد في الرواية أن والدتها ماتت، فرحلت هي وأخوها، ولكن كل شيء يبقى مع ذلك غامضاً، ففي موضع آخر يقال أيضاً إنها تركت ألبانيا يوتان، ورحلت مع أخوها، أو إنها اختطفته. ثم يقال إنه كان لها عشيق، سائق شاحنة، كان أوروبياً، وإنها أنجبت طفلاً. فبيني الأمر أجمية على امتداد الرواية. ومرة حدثت أحمد زهراء نفسها في رواحتها إلى البيت: «أعتقد أنني لم ألقى يوماً أشخاصاً عاديين، وإنما سابقى دائماً أناساً إلى ناس مختلطي الهوية، مضطربين،

البنغالية» كان واضحاً: الأوروبي المفتون «بالآخر» الذي يلقاه. ويمكن وصف ذلك بالسعي إلى الغربة، إن شئت. في فلم «الليلة المقدسة» حيث يتعرف كل من أحمد زهرام، والفنصل، و«الحارسة» الآخر، يواجه المشاهد الآخر على نحو أكثر مباشرة، لأنه ليس هناك من يتوسط في نقل هذا الإحساس. فبنا رؤية الآخر دونما وسيط على عكس «الليلة البنغالية»، حيث كان هناك وسيط، وكان، إلى ذلك، أحد الشخصوس الرئيسية في الفلم، وكان أوروبياً. وأتاحت لي هذه المباشرة في الرؤية أن أمضي في فكري إلى مدى أبعد. فلم يكن للمشاهد شخص من شخصوس الفلم يستطيع أن يرى الفلم من منظاره. وكان هذا ما قصدت إليه، وهو هذه المواجهة السينمائية بين المشاهد و«الآخر». ولعلّ إليزابيت تفهم الأمر فهماً آخر، أو لديها أفكار أخرى عنه. فاعتقد أنّ الأب، مثلاً، كان قَرَب بينه وبين نفسه: أريد أن أحب الطفل، وحدي، وبحاطب الطفل مفكراً، حينما ولدت تركت بدن أمك، لكنك لم تفاد روجي. فبيدو أنّ الأب وحده خلق الطفل الذي جاء إلى العالم من خلال الأم، كما لو أنّ الأم ليست إلا أمراً شكلياً. والطفل عنده مخلوق ينشأ عن رغبة الأب. وأعدّ هذه الفكرة مهمّة جداً فيما يتصل بالعلاقة «بالآخر».

**إليزابيت بيرسيفال:** نحن نستغل على أنفسنا. ولقاء ثقافة أخرى كلقاء الرجل المرأة. والرجل سرّ مستغل على المرأة، والمرأة كذلك على الرجل. وأنا أبحث عن المذكر عندي، فأجده، ولكنّ، أن يفلح الرجل يوماً في أن يصبح حاملاً، أو أن يكون حاملاً. وأحسب أنّ الإنسان يؤدّ الوصول إلى الكينونية الكاملة، أي الجنس المزدوج.

**نيكولا كلوتس:** لا، ليس المقصود حقيقة الازدواج في الجنس، بل القدرة أن تكون رجلاً مرّة، وامرأة أخرى.

**إليزابيت بيرسيفال:** نعم، تماماً، مرّة هكذا، ومرّة هكذا. ولكنّ، بما أنّ الفلم يتناول الازدواج الجنسي، الانتقال من جنس إلى آخر، فاعتقد أنّ هذه الجنسية المضوية وجه واحد فقط من وجوه الهوية الجنسية، فالهوية الجنسية أوسع من هذا، إذ فيها خيارات أوسع، ونظرة أخرى إلى العالم.

متبيلبين، مثلي أنا». لذا التقت بالفنصل. وفي الرواية تمي «الحارسة» بأحمد، ويكثر أخواها من زيارته إلى السجن، وهذا ما لا يرد في الفلم، فتموت «الحارسة» بسبب ولاء الأخ لأحمد زهرام. أنا في الفلم فُتري «الحارسة» جالسة في البيت، مغلفة على نفسها الشبايك والأبواب، وقوت هناك، لأنها فقدت جزءاً من نفسها، فهي لا تكون دون أخيها.

**آسيا هرفاتسينسكي:** يبدو لي أنّ هناك أشياء مشتركة بين فلم «الليلة المقدسة»، وفلمك السابق «الليلة البنغالية»؛ ففي «الليلة البنغالية» كانت الخيالات والأحلام تتحدّد الأدوار، كما في «الليلة المقدسة». وفي «الليلة البنغالية» اتخذ من فتنة الآخر موضوعاً. الغربة والأشياء التي تبدو غريبة، وتجربة الأوروبي الذي يواجه بالغريب الذي يبدو له مختلفاً تماماً، كذلك الأمر في «الليلة المقدسة» نجد معرفة مختلف تماماً، هنا في مجال الهوية المحددة للجنس: أحمد زهرام الذي تتحوّل هويته عنوة من خلال قرار الأب. فهو أو هي يعرف أو تعرف من خلال تغيّر الهوية الجنسية الطبيعية المختلف تماماً، الغريب.

**نيكولا كلوتس:** قبل الولادة، وفي الموت تكون حصّة المذكر والمؤنث في الإنسان متساوية إلى حد بعيد، إذ لا يتحدّد الإنسان جنسياً، بل يكون المرء كليهما معاً. وعن طريق حقيقة الولادة يتحدّد الإنسان جنسياً، يصبح رجلاً أو مرأة. وفي الأصل الأدبي الذي اتخذناه لفلم «الليلة المقدسة» يقول الطاهر بن جلون «الروح كلاهما معاً». ومن خلال تحديد الجنس عند الولادة تتحدّد كذلك الطريقة التي سيتعرّف فيها الإنسان الازدواجية في الحياة. ولمسألة الآخر عندي أهمية كبيرة جداً، فالمرء لا يفهم الآخر أبداً، بل إنّه لا يريد أن يفهمه. ويمكن للمرء أن يحسّ به، أن يلقاه، وأن يحبّه، وأن يحترمه. أنا الفهم فقير ممكن، لأنّ الآخر أت من مكان بعيد جداً. وما يعني في أفلامي، وفي هذا الحال خاصة، هي تلك الدول والثقافات التي لا يمكن أن يكون الإنسان فيها غريباً. ويفلح المشاهد أن يدلف إلى بلد لا يعرفه، إلى عالم غير العالم الذي يعرفه في حياته اليومية، ليلتي هناك أعجبة، ألا وهي «الآخر». وبحث في فلمي عن طريق خلال هذه العلاقات المترابطة. في فلم «الليلة

نيكولا كلوتس: تلك الهوية الجنسية ...

نيكولا كلوتس: لا، أبداً.

آسيا هرفاتسينسكي: أين سَورَ الفلم؟

نيكولا كلوتس: أكثر التصوير كان بفاس، وبعولاي إدريس، وهي مدينة ذات مكانة دينية خاصة تبعد ساعة عن فاس. وصورنا كذلك في استوديوهات في الدار البيضاء. وما كان هناك مصاعب البتة، ويتمر العمل أينما تيسر. واشترك في الثقيل وفي فريق العمل كثير من الفرنسيين والمغاربة.

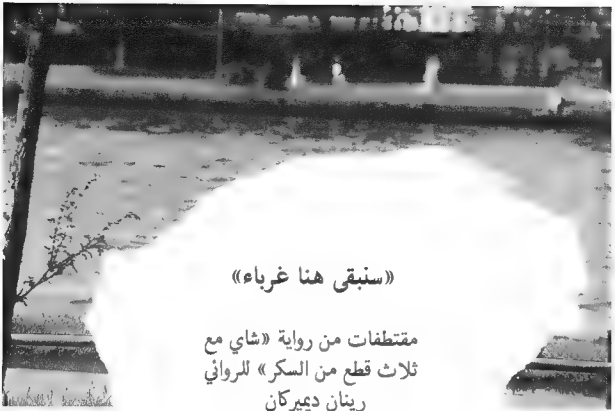
آسيا هرفاتسينسكي: سيدتي بيرسيغال! قلتي إنك كتبت السيناريو للفلم دون أن تكوني سافرت إلى المغرب ...

إيزابيت بيرسيغال: نعم، ما سافرت إلى المغرب إلا بعد أن كتبت السيناريو لأقوم بالأعمال التحضيرية هناك، وما كنت أعرف المغرب، أو أي شيء عنه. وكان هذا أفضل، فقد تمكنت من تمثّل المغرب على نحو آخر، بدل تعرفه تعرفاً بسيطاً من خلال صور لا تمثل الواقع حقيقة، بل تخيلاً، وحلاً. وأعاني في الأمر عوّناً كثيراً الصور الكثيرة التي أحضرت إلي، ولم تكن تلك الصور مخصصة للشر، للسياح، بل صور لمشاهد كنت حلمت بها من قبل. واستطعت من خلالها أن أكون مشاهد في الفلم، فرأيت نفسي ضمن أسوار البيوت، وعلى الأدرج، وفي الأزقة. وكنت لم أر المدينة القديمة في فاس قبل ذلك، لكنّ الفلم كان حاضراً من خلال الصور، فالفلم كان في الصور، وكانت تلك بضعة آلاف.

إيزابيت بيرسيغال: نعم. ولكن ليس الناحية البيولوجية وحسب، بل كذلك الدور الاجتماعي. فهناك، مثلاً، قنيتات كثر في العالم، في أي بلد كان، يرون أنفسهم أقرب إلى صورة الشاب، ويوصفون بأنهم «حسن صبي». وهناك صبيان كثر يرون أنفسهم أقرب إلى صورة أمهاتهم. وهم يطوّرون الجوانب الأنثوية فيهم على نحو أقوى، ويعتبرون عنها على نحو أوضح، ويتعاملون مع الآخرين على نحو أكثر حساسية. وهذا جميعه يخلق انطباعاتاً أن الهوية الجنسية مرّ من الأسرار. ويجب على المرء أن يتأمل الأمر عندما يتحدث عن «الإنسانية»؛ إذ أنّ البشر يقفون موقفاً بين العالم الحيواني والعالم الإلهي. وسبب موقف الإنسان بين هذين العالمين أنّه يحمل في نفسه جزءاً من المرّ الإلهي. أمّا الإلهي فليس إلا أن يكون الإنسان رجلاً وامرأة؛ أن يكون له طبيعة المرأة، وطبيعة الرجل معاً، وهذا أمر لا غنى عنه للخلق، وللقدرة على الإبداع. لذا، نجد للفئتين، عادة، خصائص واضحة من الطرفين، إذ يتطوّر القطبان كثيراً نتيجة العمل الفني. أمّا من اضطر إلى عمل أشدّ قسوة، ووقف مواقف كان عليه فيها أن يعبر عن قوته وسلطته وريعا العنف أيضاً، فربما لا تتطوّر لديه الخصائص المؤنثة إلا بمقدار محدود، وربما لا تتاح له الفرصة ليتعرّفها عن كثب.

آسيا هرفاتسينسكي: هل واجهت مشاكل أثناء تصوير الفلم؟ أذكر أنك واجهت مصاعب أثناء تصوير «الليلة البنغالية».





## «سنبقى هنا غرباء»

مقتطفات من رواية «شاي مع  
ثلاث قطع من السكر» للروائي  
رينان ديميركان

الطريق المقدّر الملهء بالمسؤوليات يقود إلى حياة، وإن تأخرت، أسعد في العالم الآخر.

وكان الشبه كبيراً بين الأطفال الحليقي الرؤوس، ذوي العيون الكبيرة، وبين الآباء الذين عادوا أطفالاً. وكانت الحياة المتشعبة في العمل اليومي المضيء والشاق، لتأمين كساف العيش تصل الجيل بالجيل لتجمعهم في أسرة واحدة كبيرة، تحدد قوانين الكبار فيها سلوك الصغار حتى يكبروا، ويفرضوا على صغارهم التقاليد الموروثة. فتلك حركة دائمة مستمرة قوامها صراع بقاء ودوام للتراث، وليس للتغيير مكان فيها إلا أن يأتي من الخارج.

وكان هذا ما حدث فعلاً. فقد تنبّه عمّ لما إلى فطنتها، ومجملها خفية في المدرسة دون أن يطلب إذن والدتها. فسمح لها بعد ذلك بالذهاب إلى المدرسة على نحو منتظم، بشرط أن لا تحلّ دراستها بجهاها في البيت. وأفلحت في الدراسة، ووجدت فيها سروراً. وكانت إلى ذلك تعمل في البيت، تنشل الماء من البئر، وتغسل الثياب بأيديها، وتطحن

بروي كبار السن في ناحيتها أنها كانت كبرى أخواتها الخمس، طفلة متّقدة الذكاء، من قرية في الأناضول كثيرة الغبار، شديدة الحرّ. وكانت لأهلها مزرعة تكبر ما مثلهم من الفلاحين، فيها دزينة من البقر، وأخرى من الجواميس، وثلاثة من الخيل، وإلى ذلك حقل ذرة، وبستان بندق. وحقّ لها طفلة أن تتخذ مزرعة كهذه ملعباً لها، لكنّ القدر قسم لها هجوماً أخرى، فقد كان أقدم الأم الفراش لكثرة ما أسقطت من الأجنة أو ولدتهم ميتين. فكان على الإبنة أن تحلّ محلّها في رعاية من بقي حيّاً من أخواتها. بل كان عليها، وهي بعد طفلة، أن تحمل الزاد إلى أبيها في الحقل، وأن تنشل الماء من البئر، وأن تغسل الثياب بأيديها، وأن تحلب البقر، وأن تنظف الزريبة. ولما كان الأبناء يشقون جميعاً شقاءها، فقد كانوا يعتقدون أنّ الأمر لا يعدو قدرًا لا فكاك منه قدر لهم. وكان الأب شديد الإيمان، يؤكد لهم ذلك، مستشهداً بالقرآن، إذ يقول: (قل لن يصيبكم إلا ما كتب الله لكم). وما كان الشك يعترى الفتاة أيضًا في أنّ هذا





من العمى». ولا حظت البنات أنها كانت عندما تعود من زيارتها السنوية إلى تركيا، وكانت تذهب وحدها، تعود أكثر هدوءًا من ذي قبل. وكلما غاصت العقدة بين حاجبيها أكثر، كلما أتمتها «النظرة إلى الوراء»، وازدادت التصاقًا «بأخلاقنا وفضائلنا». كانت تقول لأطفالها «نحن غرياء هنا»، وتُلحف عليهم أن يظلوا «محترمين». وما كان يُسمع لهم بالمشاركة بالرحلات المدرسية، ولا بالذهاب إلى الحفلات التي يقيمها الأطفال الآخرون في المدرسة. «ستفهمون مع الزمن. فلا يجوز للمرء أن يترك جذوره أبدًا. نحن سنبقى هنا غرياء». وكان لكلمة «غرياء» وقع حزين ويأس مُمًا. فلم تكن تحس بأنها غريبة هنا، وأن أبناء البلد لا يحترمونها فعلاً لأنها «غريبة»، بل كانت تشعر كذلك بشعور متنام بالغربة عن موطنها، وكانت تندم دائمًا على رحيلها عنه. هي ابنة مؤمنة عميقة الإيمان لحاج من حجاج بيت الله. كانت تفتقد الصلوات الدينية في غريتها. كانت تصلي وحدها، وكانت الوحيدة في العائلة التي تصوم، والتي

الحبيب، وتحب الحبز، وتحبّ الزيد، وتلعف الحيوان. وعلى الرغم من ذلك، فقد أحسّت بعد ذلك، في ألماتها، أنها تُكلف فوق طاقتها. فقد كان يُدفع لزميلاتها 8,50 ماركا في الساعة، ولها دفعوا 5,06 ماركا فقط، إذ رُعا أنها لم تتلقَ تعليمًا في الخياطة. وكان المشرف على المعاملات لا يعهد بحياكة بذلات المهرة الصعبة الحياكة، أو بالتعديلات على القمصان إلا إليها، ومع ذلك، فلم تنل ما كانت زميلاتها ينلنه من أجر إلا بعد اثني عشر عامًا. فكان مجموع ما اقتطع من راتبها بدل تقاعد يسيرًا. فهي تأخذ اليوم تقاعدًا مقداره 700 مارك شهريًا، لقاء عشرين عامًا من العمل الشاق. نظرت إلى بناتها بحزن «لو مشيتن دربي، لو نظرتن من خلال عيني يومًا واحدًا، لأدركتن: ليس الطريق الذي يستطيع الإنسان قياسه هو ذاك الطريق من الثبار إلى الإسفلت اللامع، ليس ثلاثة الآلاف كيلومتر، بل هو النظرة إلى الوراء التي ما تنفك تغشّش. يضعس الزمن فينا ويتركنا وحيدين مع الذكريات، مع كل خطوة كنت أقرب

وفي الأيام التي كانت العقدة تنحقر في الجبين انحفاً بعيداً، كانت المرأة المتعبة تتطوي على نفسها في المطبخ . وكان يُسمع صوت انزلاق قلم الرصاص على ورق الرسائل المسطر . فكانت تنفوس في الزمن الآخر ، تحلم بالهواء الأسفر ، وهو خليط من غبار وحش ، أخفت معاله الطبيعة الأناضولية المتمردة ، وأعطته للشاي المنبهر الذي يقدم مع ثلاث قطع من السكر . حلمت بالهر الذي كان ينساب متمرجاً في الوادي أسفل بيت والدتها ، وبالجماميس التي كانت توردها هناك ، حيث كانت تبرّد على الشاطئ الحجري قدمها للمتشفقين . وتذكرت رائحة العرق في الغرف الرطبة الواطنة ، وعطر التنعم وحصى اللبان ، وخبز الذرة المخبوز في البيت ، ورائحة الدجاجة المطبوخة بالبندق . وكان هناك أيضاً شمعة الجميز ، أكبر شمعة جميز في المنطقة كلها ، وكان الجذع كبيراً ، كانت الأخوات الثلاث يشكين أيديهن ليحطن به فلا يفعلن إلا بمسحة . وقامت الشجرة أمام البيت تماماً ، في المرح الكبير ، على بعد بضعة أمتار خلف البئر ، وكانت تمقلها الفار البيضاء الحلوة . وكان يجري في ظلها الزمان ، وتذوب على اللسان ثمارها الكبيرة كبر ثمر الجوز ، طرية ، ريثاً ، وكان المره لا يكاد يحسن بها ، وما كان يكتفي منها . وكانت تقضي في الكتابة حتى تبلغ الليل ، رسائل لا نهاية لها . وأرسلت المال إلى والدتها ليشتروا به غسالة كهربائية . فها كان ينبغي لهم أن يشقوا بعد بنخل الماء وغسل الثياب . ولكنّ التقديرات الكهربائية لم تصل إلا إلى الشارع الوحيد في القرية ، ولا تقديرات الماء ، ولن يكون هناك تقديرات قبل عشرة أعوام ، كما كتب لها أخوها ، فاشترتوا فرن غاز ، ليكتفيم مؤونة إشعال الفرن في الصيف .

تحتفل بالمناسبات حسب التقويم الحجري ، وخاصة عيد الفطر وعيد الأضحي . وكانت تعدّ وحدها دزينة من الأصناف المختلفة من الأطعمة لتلك المناسبات ، وما كان يأكلها أحد . قاومت الحاضر بكل عزيمها ، وقادت في لجونها إلى الآيات العربية في مصحفها الملقوف بالخمل الأخضر . «عندما نعود ، ينبغي أن لا يشار إلينا بالبنان إعابة ؛ إذ بقينا محترمين» . أرادت أن تبدأ بعد عودتها من الصفر ، دون أن تكون طريقة الحياة المتحررة «العاصية» تركت أي أثر فيها . وكانت ترى أنه إن استطاعت البنات أن ينهين المدرسة دون أن يعترين شيء من زمان المبيين هذا الأيل إلى زوال ، يكنّ جاوزن أصرح الأزمت . لكنّ كبراهن جلست أمام أول تلفاز ملوّن مشدوه ، وامتنعت الأخباز عن المظاهرات وعن الحفلات الموسيقية في الحلاء امتصاصاً ، ورأت الآلاف يحملون الأزهار في شعورهم ، يتلاقون ، فيما يبدو ، دون أحكام مسبقة واحدم تجاه سواء ، وأحبوا دوناً حياء ، وتغنوا «لست تحتاج إلا إلى الحب» . ورفعوا يافطات كتبوا عليها «اعشقوا ، بدل أن تتحاربوا» ، وكان سواء في ذلك منابهم ، أو لونهم ، أو عقائدهم . واحتجبت البنات على إلباسها الأحذية اللباعة ، والقمصان المكوية ، وتتاير غططة ذات كميرات ، زاعمة أنّ ذوي الشعور الطويلة والذقون المسترسلة يقبلونها كما هي . وكانت لا تحسن بالوحدة في صحبتهم . وصاحت بها الأم في ضيق «ليس هؤلاء بشرًا عاديين ، هؤلاء الذين يجولون هكذا . أنت كذلك ، اذهبي إلى الطبيب ليفحص لك رأسك» . وكانت ما تكاد تدخل الدهشة مساء ، وقد بلغ منها الإرهاق مبلغه ، حتى تغلق قفل الباب وراءها ثلاثاً ، ويبدأ الأم .

\* عنوان الرواية في الألمانية :  
 "Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker"  
 تأليف رينان ديركان ، ونشر دار النشر  
 Kiepenheuer und Witsch  
 عام 1991 في كولونيا .

## عجربة الوادي

ذياب بن صخر العامري

تَنَلَّهْم الدُّووب وعدم استقارم وسيل كسب رزقهم ، منا  
أترى لدنيا الخيال جعل صورا متلاحقة عديدة ومختلفة تمور  
وتدور وتتكون وتتلون وتشكل في أذهاننا المتعطشة لمثل هذه  
الحكايات . كانوا ، مثلا ، يقولون لنا ، إنَّ العجرب أتون إلى  
البلدة فيقيمون بها يومين أو ثلاثة ، ثم لا يلبثون إلاَّ مباحرتنا  
والانتقال عنها إلى بقعة أخرى ، وهكذا فإنَّ حبايهم رحيل  
في رحيل .. وكذا نطلق عنان أخيلتنا العفوية الصافية  
لنتمتع فيها ضروب شقٍّ من المقارنة والشبه بين حلهم  
للمدهش وترحالهم السريع ، فتربط ذلك بإقامة عصافير  
السيف القصيرة ورحيلها المفاجئ عند انقضاء الموسم ، أو  
بالوجود والاختفاء المريعين لزهرة شرين نادرة وبجيلة  
وصغيرة وسط بساتين واسعة ، تنتصب فيها ألحجار سامقة  
خالدة وقوية . كما كانوا يخبروننا بأنَّ العجرب ، مع أنهم يقيمون  
فترة قصيرة في المكان الواحد ، إلاَّ أنهم يقومون بأعمال عديدة  
ومتنوعة ، من سنِّ للسكاكين والمقاصن وأدوات الفلاحة  
والحرارة المستعملة إلى صنع الحديد منها ، وأنهم يقومون  
بمعالجة أهل البلدة بإخراج الدماء الفاسدة من رؤوسهم  
بقصد كسبهم مزيدا من الصحة والنشاط . وانطلاقا من أنَّ  
آخر العلاج الكي ، فإنَّ العجرب يخبرون بكي المرضى بياهم  
حديدية بعد وضعها في النار ، وأنهم عارفون أيضا بختانة  
الأطفال ، كما أنهم يتنبؤون بما سيؤول عليه حال الناس ،  
أخيرا كان ذلك أم شرا ، وذلك من خلال قراءة راحات  
أيادهم ، بل إنَّ لديهم مساحيق سحرية لتنشيط إنجاب  
الأطفال ، وخاصة الذكور منهم . كلُّ هذه المقدمات المنفتحة  
وهذا المانيفستو الغني بالمعلومات الوافية جعلتنا نتطلع إلى  
هؤلاء القوم كأننا هم أتون من كوكب آخر يتمدَّى الجانب  
الأخر من وادينا الذي كان مبلغ همتا ومنتهى مدانا المسافي  
المرئي . أمَّا الآن والعجرب يحتلون الشجرة التي كنا نلعب  
تحتها ، فقد أصبح وجودهم حقيقة ماثلة للعيان ، لا خيالات  
تتمثل في الأذهان .

كنت في السادسة أو السابعة من العمر عندما استيقظت  
بلدتنا العمانية «حجيل العوامر» في صباح يوم بارد من أيام  
الشتاء على جبلية صادرة من جانب الوادي ، وهكذا لم نضئ  
وقتنا في اللعب كماادتنا في أرجاء البساتين المحيطة بدارنا  
البنية من الطين ، بل هرعت مع صبية آخرين متنبئين  
الصوت ومتفقي السواقي المائية المنسابة التي قادتنا إلى  
الجانب الشرقي المطل على الوادي ، وهناك بدا «وادي الحيل»  
أكثر وداعة من ذي قبل حيث كلَّ الغمام مماء الرحبة منا  
أكسبه قدرا كبيرا من السكينة والدعة . ومع ذلك ، ما أن  
اقتربنا من السدرة الكبيرة المنتصبة في وسط الوادي والتي  
كانت أحد مراتع لهُوا الطفولي البريء الرائع حتَّى اكتشفنا  
مصدر تلك الضوضاء التي اخترقت بساتين النخيل  
والمانجو والجوافة والموز والليمون والعنب والتين ووصلت إلى  
أساعنا بعد أن مرَّرت مجموع البلدة الحانية الحاملة ؛ إذ أنَّ  
العجرب قد حلُّوا بالبلدة وقروا نصب خيامهم الصغيرة في ظلِّ  
السدرة الوارفة الكبيرة .. ولا بدَّ أنهم قد أزمعوا الرحيل  
والانتقال من مكان قصي ليلة البارحة ، وقد قَضَوْا الليل كلَّه  
على ظهور حمرهم ميممين وجوههم شطر بقعة أخرى أكثر  
كلًّا ونظارة وأمانا ، وقد وصلوا الآن بمدما أيقظوا البلدة  
بضوضائهم ؛

أجمعوا أمرهم بليل فلما  
أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

اقتربنا أكثر من السدرة وجلسنا لفرصاء نرقب باهتمام  
حركات هؤلاء القوم الذين ميمنا عنهم الكثير من أهل  
البلدة الذين يترقبون مقدمهم منذ سنوات ، إذ أنَّ آخر زيارة  
لهم للوادي كانت قبل خمس أو ست سنوات ، ولذا لم يكن  
أحد منا ، نحن الصبية ، يحفظ شيئا من تلك الزيارة . ولكنَّ  
أهل البلدة كانوا يروون لنا الأقاصيص عنهم وينسجون  
حكايات مشوّقة عن أسلوب حياتهم المختلف والمتشكِّل في



إنهم الآن ما زالوا في معمة حل أمتمهم وإنزالها من على ظهور حميرم التي أشبعتم الوادي نبيقا، فما أخذت دجاجاتهم تفرق وهي في أقفاصها الخمة التي تم وضعها للتو على الأرض. أسرع أحد الفجر لالتقاط ثلاث من أنثى الوادي الكبيرة، وبعد أن رسم مثلثا في ذهنه، وضع كل أنثى في زاوية من زوايا المثلث الوهمي، ثم أشعل النار بينها، وما أن بدأ الدخان في التصاعد حتى بدأ في إخراج

الدجاجات الواحدة تلو الأخرى من أقفاصها، وفي كل مرة يخرج فيها دجاجة كان يمسك بها جيّداً ويطوّفها حول الموقد لثلاث مرّات، فكانه كان يرسم بها دوائر وهمية في الهواء ثم يخلي سبيلها، فتنتقل الدجاجات تعدو تحت الشجرة وحولها بعد أن كانت محببة الأقفاص طيلة الرحلة. والغريب أنّ الدجاجات لم تذهب أبعد من مركز الحفر، فالفجر يؤمنون بأنّ ملازمة دخان الموقد للدجاج له تأثير

صورة نادرة للفجر في عمان وم على  
وشك الرحيل، من عام 1990

ويعد أن فرغ الفجري من إخراج دجاجاته من أقفاصها ، أرسل بصره نحوها متفقدًا ومتأكدًا من مدى ولائها وطاعتها لعمله السحري ، فوجدما كلها تدور في فلك طاعته إلا ديكًا واحدًا شذَّ عن القاعدة وأثر الذهاب نحو الحقول البعيدة . وهنا استشاط الفجري غضبًا لأنَّ قاموسه لم يعرف معنى للعصيان أو الحرية ، وهرع ممرعًا بعد أن أهاب بنا جميعًا المبادرة بمساعدته لإلقاء القبض على ذلك الديك المتمرد الخارج على قانونه السحري . وهكذا انطلقنا راكضين معه وخلفنا الفجر الآخرين ، وأحدثنا ضجة غير معهودة ، ومع ذلك لم نفلح ولم يفلح الفجري في الإمساك بالديك الهارب إلى الحرية ، ثم قفلنا عائدین إلى الشجرة . ووضع فجري آخر قدرًا كبيرة على الأتافي الثلاث ثم بدأ الفجر يمدون طعامهم ، فتفرغرت القدر ونجَّع صوت غليانها من بعيد . ثم قام اثنان من الفجر بتثبيت كبر كبير من الجلد وأخذوا ينفخان بواسطته النار التي اشتدَّ أوارها ، فتحوَّل الحديدُ الموضوع فيها إلى قطعة سحراء من اللهب وأخذ أحدهم يطرقه طرقًا شديدًا ، كان يُسمع من مسافات بعيدة . وحاصل الأمر أنَّ الفجر في ذلك اليوم أصدثوا متعة وزعزعة ونشظة سمع بها الداني والقاصي من أهل البلدة . وقبل أصيل ذلك اليوم عدت إلى الوادي من الجهة الجنوبية أو العلوية كما كان يسمُّها أهل البلدة ، وكان الفجر قد استكملوا عندئذ نصب خيامهم وجعلوا أبوابها مقابلة جهة البحر الشمالية أو المحدرية .

وفي ذلك الوقت كانت السماء قد ادمجت بالسحب الكثيفة فها أخذت الريح تزجر بشدة وكادت أن تسفِّس الخيام الصغيرة وتطير بها من على وجه البسيطة . وبيها كنت أسير بين الخيام لحت فتاة بعيدة الجمال ، كانت تهم بالولوع في إحدى الخيام . وأذكر أنه انتباني - وأنا في ذلك العمر المبكر - شعور غريب وغامض ، وكلَّ ما أتذكره أنه كان شعورًا بالشفقة البرينة على فتاة كنت لم أر بعد مثيلاً في حسنها وجمالها ، ولو أنها كانت تكبرني بعشر سنوات على الأقل . قلت لما ما معناه : كان من الأفضل لو جعلت باب خيمتك مقابلًا الناحية العلوية لأنَّ الريح الآن تدخل بسهولة في الخيمة . ولكنَّها أجابتي بحيث لم أدرك معناه في ذلك الوقت :

لا . . الأفضل أن أبقي خيمتي على ما هي عليه الآن لأنَّك قد تأتيتي ، إذا غيَّرت بابها ، على حين غرة من الجهة العلوية . وفي صبيحة اليوم التالي عدنا إلى السدرة ، وكان



فعلي عليها ، إذ يجعلها لا تبحر مكان إقامتهم ، وبالتالي فإنَّه يسيل عليهم الإمساك بها ووضعها في الأقفاص ثانية عندما يزعمون الرحيل . والحقيقة أننا كنَّا مندهشين جدًّا من تلك الحركات الدائرية ، وفي كلِّ مرَّة يتم فيها إطلاق دجاجة كنَّا نخرجها السيفًا نوزَّع اللقطات - النظرات إنما على بعضنا أو على الفجري الساحر أو في أغلب الوقت على الدجاجة الموهوبة الحرية حديثًا .

والأعوام التي تلت أقالم آخرون من الفجر ، ولكن لم تكن هي بينهم . ثم انقطع الفجر كلية عن الحلول بالوادي ، ولم يعد لم ذكر ولم يعرف أحد أين هم سكوا وأين همكوا ، وفي أغلب الظن أنهم انصهروا في المجتمعات الحديثة . ومزمت أحوال وأعوام ولم أر غجرية الوادي حتى اليوم . وفي آخر مرة زرت فيها وادي الحيل كانت معاله قد تغيرت كثيرا . قطعت الوادي من جنوبه إلى شماله بالسيارة على طريق حديث مرصوف ، أملت فقه مقتضيات الحياة المصرية ، ولكن اقتضت الضرورة أيضا أن يكون هذا الطريق على حساب اجتثاث تلك الشجرة الكبيرة التي كانت يوما ملتقى ومرجع عهد الصبا . تلقت نحو جانب الوادي الشرقي لأرى شواهد رموس تضم رفات أناس صالحين طيبين ، ثم نظرت إلى الجانب الغربي لأجد البساتين الغناء وقد تحولت إلى أرض يباب ، ما عدا نخلة واحدة وقفت متحدية ولو أنها في نزعها الأخير لتصارع مصيرها المحتوم الناجم عن ارتفاع منسوب مياه البحر على حساب اغفاض منسوب المياه العذبة المستنقفة .

لقد أبت تلك البساتين الوفية استمرارية الحياة وأثرت الخلق بأحسابها الذين كانت لهم صولات وجولات في أرجائها الرحيبة ، وهكذا لم تطلب الحياة لها بعد أن اختلطتهم يد المنون . أوقفت السيارة قرب هيكل ديك مختال كانت قد دهسته سيارة رعناء فتناثر ريشه الزاهي المجلل ليغطي وجه الطريق الإسفلتي الكالخ . أزحمت جثته وواريتها الثرى بجانب الوادي ومشيت صوب النخلة السامقة الوحيدة وحضنت جريدها المحتضر ، فسالت من العين دمة حمرى . وما أن فرغت من قراءة الفاتحة على الذاهبين حتى عادت بي الذكرى إلى سدة الوادي الرؤوم التي ضمت جمعا في حناياها : منهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ، وبطيعة الحال تذكرت أيضا غجرية الوادي بأحداقها النجل وأرجعها الزكي وهي تؤذعني قبل أربعين سنة وقلت في خاطري : لو أنني كنت مطمئنا في ذلك الوقت على أشعار العرب لأمتعيتها في الحال يبقى شر للمتنبي لحظة رحيلها الأخير الأبدى ،

الفجر قد عقدوا تحتها حلقة مستديرة رجالا ونساء ، وقد ضمت الحلقة أيضا بعض رجال البلدة الذين جاءوا للحجامة . وفي اليوم الثالث وجدنا الفجر عاقدين صفقة لبيع وشراء ومبادلة الحمير بطريقة مثيرة للإعجاب وأحدوا أصواتا مرتفعة وملؤوا الوادي ضحكا وقهقهات عالية متوالية . وفي عصر ذلك اليوم حان موعد الرحيل وأقترمت مني الفتاة الحسنة مودعة وأظهرت لي وذا حميا لم تظهره لي من قبل كأنها كانت تعتذر عن أمر بدر عنها ، ومع ذلك لم أفهم من أمرها شيئا . وفيها كان أبوها يساعدها على امتطاء دابتها همت قائلة : سأراك في الشتاء القادم ! وفي اليوم التالي لرحيلهم عدنا للعب كعادتنا تحت ظل الشجرة ، ولكن المكان كان قد أفرق وأقفر وأصبح خاويا وديما كعادته ، ولم يعد للفجر فيه ناغية ولا راغية إلا صياح ديك مختال كان يحاول العودة إلى قفصه بعد أن شيع من تنم حرة الوادي الطلق . . ولكن سبق السيف العذل ! فهدأ الأفاص قد ولّى وما عليه الآن سوى التموذ على القنق بالحرية . بقينا في ترقب الفجر عاما كاملا ، وفي صباح يوم شتائي معتدل البرودة عاد الفجر فعلما في الحال بوصولهم . وكالعادة هرعنا إليهم فوجدناهم يعملون ما قد علموه في العام الفائت . . كل فرد بدا كسابق عهد إلا الفتاة ، فلقد بدت في هذا العام أكثر جمالا ورشاقة وإشراقا ، وأكسبها الكحل جمالا فوق جمالها الطبيعي إذ جعل حدقي عينيها تبتدون أكثر اتساعا وبريقا ، وقد أمتعنت في التزين بالحناء وضخمت وجهها وبدنها بالزعفران والورس والأس والصندل ، فكان نضرها يوضع على غير هدى على وجه الوادي المجلل كأنها عروس أسطورة شرقية . كما أنها ليست أقرانها كثيرة ودماج وخلاخيل زاهية ، مما أضفى عليها جمالا أخاذا وسحرا خلابا .

ومع أن أهلها جعلوا أبواب خيامهم قبالة البحر كعادتهم إلا أنها أشارت إلى بابها الذي جعلته هذه المرة مقابل الجهة العلوية (الجنوبية) ، ومع ذلك لم أسبر غور معناها لأنني كنت لما أزل بعد صبيتا صغيرا . وأذكر أنه في يوم رحيلها قالت لي : سأراك في العام القادم . وجاء في العام القادم

زودنا من حسن وجهك ، مادام حسن الوجوه حال تحول  
وصليتنا نصلك في هذه الدنيا فإن المقام فيها قليل

## لوحات لعالم من علماء الآثار لوحات فالتز أندريه الشرقية

راينر ميشائيل بومر

بالحفريات بحرص شديد بعد جهد مضن. وتمكن أندريه في عام 1899 نفسه من اكتشاف الرسم الأصلي للنحت البارز. ثم قام بعد ذلك بإعادة رسم البوابة كلها بحسب أصلها، وزاد في ذلك، فطلب أن تشوى قطع من الآجر، وبني البوابة في الفترة ما بين 1928 و1930 في جناح الشرق الأدنى من متحف بيرغامون في برلين الذي كان أندريه أصبح مديراً له خلال تلك الفترة.

وكان أندريه يقوم بعمله في الحفريات الأثرية على نحو متميز، مما جعل كولدوي يهد إليه عام 1904 بأعمال الحفر الأثري في آشور، عاصمة الإمبراطورية الآشورية. وبشرت قدرة أندريه الموهبة له أن يبعث بالرسم الحياة في الأناضول الأثرية. فرسماته التي أعاد بها رسم المعابد، والقصور، والبيوت، والمدينة تدل كلها على قدرته الكبيرة، وعلى رؤيته العميقة، وهي سمة لازمت علماء الآثار الكبار. فلا عجب أن كلّفه القيصر فيلهلم الثاني عام 1907 برسم لوحات الديكور لأوبرا «ساردانابل» (4) التي عُرضت عام 1908 في دار الأوبرا في برلين. وأتم أندريه الحفريات الأثرية في آشور عام 1914. وكان بدأ قبل نهاية العمل بإعداد السلسلة التي ستتم النشر النهائي للمكتشفات، والتي

لم تنته إلا عند وفاته عام 1926، فضمن بذلك، على نحو يصح أن يكون مثلاً لسواه، أن تنشر نتائج حفرياته الأثرية على جمهور المتخصصين في حياته. وعمل أندريه خلال الحرب العالمية الثانية برتبة نقيب في الشرق،

بدأ العمل الأثري الألماني في بلاد ما بين النهرين في الأول من يناير من عام 1887، عندما ضرب روبرت كولدوي (1) أول ضربة معلول في الحفرة الممثلة الحية في جنوب العراق، وهي موقع مدينة لجش القديمة. وفي عام 1898 عهد القيصر فيلهلم الثاني إلى كولدوي أمر الحفر الأثري في بابل. فبدأ هذا رحلته إليها في شهر ديسمبر من ذلك العام. واتخذ لنفسه مساعداً يافعا، في الثالثة والعشرين، درس المعارة، اسمه فالتز أندريه (2).

وما لبث كولدوي أن تنبه إلى موهبة أندريه الفذة في الرسم. وكان أندريه حينئذٍ تخرج حديثاً من كلية الهندسة في دريسدن، ولا خبرة له البتة بالأساليب العملية في دراسة المعارة. فكتب كولدوي إلى مؤرخ المعارة، أوتو بوخشتاين (3)، في أوائل شهر يناير من عام 1899 عن أندريه: «عندي هنا فتى مغلوب على أمره، لا يميز حفرة الإزيميل من حفرة الذئب، ولكنه يرسم على نحو أخاذ». ويُقصد هنا بحفرة الذئب تلك الحفرة التي كانت تُحبل في مقالع الحجارة في العصور الوسطى، وكانت تمليك بها الأداة الرئيسية المهمة للبناء.

وكان أندريه صاحب نظر يقظ في التعامل مع ما يعرض له في يومه، وكان إلى هذا محيط إحاطة سريعة بالمشاكل المتصلة بتاريخ البناء والآثار في الحفريات الأثرية. فقد كان أحدث نموذج بناء نيوخندنصر الثاني (562-604 قبل الميلاد) لبوابة إشتار في بابل مبنياً من قطع من الآجر المرجّج، وكان على بعضه نحت بارز. وكانت قطع الآجر هذه تناثرت إلى آلاف من القطع، فجتمعا المشتغلون

(1) Robert Koldewey (2) Walter Andree (3) Otto Puchstein



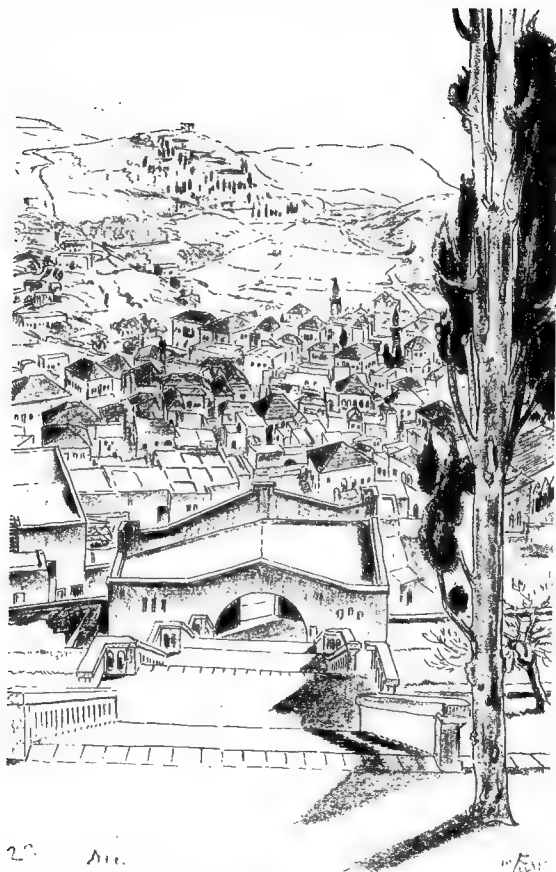


فاتر أندريه ، خضيط لإعادة بناء بوابة إشتار بابل وفقا لأعرجج نبوغخشنر ، 1927



فاتر أندريه ، بابل ، حفرة في ما يعرف بالحصن الشمالي لنبوغخشنر ، في الصورة أمد بابل (النصف الثاني من القرن الرابع قبل المسيح) ، 1902





٢٠

أ.م.

١٩١٨

للمتحف بيرغامون في برلين . وابتدع أندريه هناك مفهوماً جديداً ما زال يعمل به اليوم ، وأتى بأشياء جديدة : فقد أدخل فهمه كمعمار ودارس للبناء العائرة لأول مرة إلى طريقة العرض في المتاحف ، وذلك على نحو حيوي . فهو لم يكتف بإعادة بناء بوابة إشتار ، وإنما أعاد بناء شارع الاستعراضات المؤدي إليها ، ليتمشى فيه رواد المعرض في طريقهم إلى البوابة .

وكان من عمله كذلك أن أعاد بناء أبنية أثرية أخرى ، مثل مدخل معبد من أوروك ، وبوابة القلعة من زنجبرلي ، وبوابات قصور أو واجهاتها من العصر الآشوري الحديث والعصرين الفارسي القديم والوسيط .

وعمل أندريه إضافة إلى عمله مديراً للمتحف عضواً في الإدارة المركزية لمعهد الآثار الألماني ، وعمل أستاذاً في كليه الهندسة في برلين . وفي عام 1948 ، أي عندما كان أندريه في الثالثة والسبعين ، أصاب عينه عندما كان يحتطب ، وضغط بعمره في العين الأخرى بعد ذلك نتيجة الإجهاد الشديد . وليس لنا إلا أن نتخيل معنى هذا المصاب ، عند الفنان ، الرسام . لكن شخصيته القوية ، مكنته من تحمّل ضربة القدر هذه كذلك ، عارفاً أنَّ الشدة لئاً تصقل العزيمة .

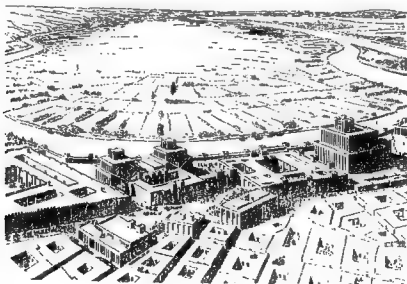
ووجد ، كما في الأوقات التي سبقت والتي تلت ، فسحة من الزمن كافية لرسم البلاد وأهلها ، تخطيطاً مرة وبالألوان المائية أخرى . وابتغى في لوحاته ، في الغالب ، طريقة التعبيرين في الرسم . وحرص في لوحات أخرى على نقل التفاصيل الواقعية إلى الرسم ، ومن أمثلة ذلك التخطيط الملون المرسوم بالريشة للناصرية في فلسطين .

وعم أندريه بعد الحرب أن يعمل رساماً ، لكنه عاد فعمل لدى المتحف في برلين . وكلفه المتحف عام 1926 باستلام القطع التي حظيت بها ألمانيا عند اقتسام المكتشفات الأثرية من بابل وإحضارها إلى برلين ، وذلك بموافقة دائرة الآثار في بلد المكتشفات . وكانت هذه الآثار بقيت في العراق عام 1917 بسبب الحرب العالمية الأولى ، ثم سماها دخول القوات الإنكليزية ، والاهتمام العميق والمنصف من جانب المستشرقة البريطانية الكبيرة غيرتود بل (5) . ولم يرسم في رحلته هذه إلا تخطيطات ، فلم يرسم لوحات مائية . ومن أمثلة ما رسم تخطيط أتم بقوة الخطوط لسماء الجملة الأثرية في بابل . ومما يجدر ذكره أن معهد الآثار الألماني نشر منذ فترة قصيرة أهم لوحات أندريه\* .

ومنذ عام 1927 انتقل أندريه انتقالاً شديداً ببناء أحدث بوابات إشتار المشار إليها سابقاً في قسم الشرق الأدنى التابع

\* E.W. Andree/R.M. Boehmer, Bilder eines Ausgräbers, Sketches by an Excavator, Berlin 1989.

(5) Gertrude Bell



آشور ، نظرة إليها في اتجاه الشمال ، رسم قبطيبي لفاخر أندريه ، 1937

## غوستاف ناخختال في تونس

منير الفندري

وهي إيصال هدايا من ملك بروسيا إلى سلطان بزنو جنوب الصحراء .

ولئن لم يحفّ على المترجمين لناخختال شأن هذه الإقامة وأهميتها في توفّده على المناخ غير الأوروبي وتكيفه مع المحيط الطبيعي والثقافي الإفريقي وصقل مؤهلاته العلمية وطاقته على تحمّل مشاقّ السفر وأخطار القرية، فإنّ هذا الفصل الحاسم من حياة ناخختال لم ينل إلى حدّ الآن حظّه من البحث والتحقيق، بالرغم من توفّر مصدر أساسي يكاد يكون كافياً لتحقيق الفرض، هو مجموعة الرسائل التي كتبها ناخختال بحفظ يده إلى أهله، لا سيّما أمّه وأخته، طيلة وجوده بالبلاد التونسية، وهي محفوظات الآن مع بقية ما ترك الرجل من وثائق وخطوطات بمكتبة الدولة ببرلين .

وقد أطلعنا على هذا الرصيد ثمّ واصلنا البحث في الأرشيف الحكومي بتونس سعياً إلى إلقاء الأضواء على إقامة صاحبنا المديدة نسبياً، واستجلاء ظروف عيشه في هذا المحيط الأجنبي وتفاعله معه، وخاصةً في تلك الفترة بالذات، أي الستينات من القرن التاسع عشر التي شهدت أثناءها البلاد أزماراً حادة ومصيرية على جلّ المستويات، تجلّت بوقوعها تحت هيمنة الاستعمار الفرنسي .

كان حلول ناخختال بمحاضرة تونس بنية الاستمرار بها بعض الوقت في صانفة 1863 . وكان قدومه إليها من مدينة عتّابة بشرق الجزائر حيث حظّ رحاله منذ أكتوبر من السنة المنصرمة طلباً للشفاء من مرض صديريّ أّ به وهو في ألمانيا يتعاطى مهنة الطّبّ العسكري، فأشير عليه بمنّاخ شمال إفريقيا . وفي عتّابة تمرّف بشخص يعمل مبشراً بالإنجيل بتونس فنصحه بهذا المكان لتوفّر سبل الارتزاق فيه، بعد أن لاق صاحبنا صعوبة في الحصول على رخصة شغل من

من النتائج الثانوية المنجزة عن انبهار نظام الجمهورية الألمانية الديمقراطية واندثارها أن رُفِع الخطر، إن صحّ التعبير، عن رجال برزوا بدور ما في سياق التاريخ أكسبهم شهرة، لكنّ النظام المذكور همّهم وأهلهم لتضارب هذا الدور مع نظرياته . من هؤلاء الرجال غوستاف ناخختال (1) (1834-1886) الذي اشتهر على الصعيد الأوروبي بمساهمته خلال القرن التاسع عشر في اكتشاف القارة الإفريقية ورفع النقاب عنها في سبيل العلم والمعرفة . إلّا أنّ النظرية الشيوعية رأت في صنيع ناخختال وأمثاله مساهمة مباشرة أو غير مباشرة في نشر الاستعمار الأوروبي ونصرة الإمبريالية الغربية . وما أن انحلت الجمهورية الألمانية الديمقراطية وجمّ توحيد جزئي ألمانيا، حتّى رأينا مدينة ستاندال، مسقط رأس ناخختال، تسارع، وكأنّها تنتظر هذه الساعة، بإعادة الحمد إلى ابنها، فسّمت ثانية ما كان على اسمه من شارع وساحة، ورفعت نصبه من جديد، وأقامت له معرضاً تلتته ندوة علمية ومحاضرات .

ترتكر شهرة ناخختال أساساً على رحلة جريئة قام بها فيما بين 1869 و1875 بلغ فيها، انطلاقاً من مدينة طرابلس وعبر الصحراء الكبرى، بقاعاً وسط إفريقية لم يسبق أن وطأها أقدام أوروبية . غير أنّ صاحبنا لم يباشر رحلته الشهيرة هذه قادماً من ألمانيا وأروبا رأساً بل من تونس حيث كان يقيم دون انقطاع أو يكاد منذ منتصف سنة 1863 . ومنذ ذلك الحين لم يفارق هذا البلد المغاري نهائياً إلّا في مؤقّت 1868 نحو طرابلس، كما ذكرنا، بعد أن رتّجته صدف سياحي الحديث عنها لتسنّد إليه المهمة الرسمية التي تأسّست عليها رحلته، ألا

(1) Gustav Nachtigal



غوستاف ناخنتال، لشهر برحلته الإفريقية

يجول في شوارع المدينة بحثاً عن مكان في حاجة إلى خدماته الطبية. ولئن هو لاقى من المرضى والمصابين على أنواعهم ما شاء الله، فإنه ظلّ طويلاً يبحث هباءً عن يدفع له أجراً مهما كان زهيداً. وهكذا نراه إلى غاية الثالث والعشرين من شهر يوليو 1863 يشتكي من قلة الدخل ويقول: «بل على عكس ذلك أراني مضطراً إلى منح الكمية الصغيرة من الأدوية المتوفرة لدي بدون مقابل وجوب الأنهج في قبض النهار وتحمل نفقات مترجم لأعود في آخر المطاف إلى البيت حاملاً نصيباً من القمل». واشتد به اليأس ولم يأت الفرج المؤمل، لبؤس المجتمع وغبلة الفقر، كما شرح. ومع ذلك كان يجد ما يشفي غليله معنوياً ويدخل عليه بعض الارتياح، إذ نجده أكثر من مرّة يكتب كما يلي: «ولئن كنت لا أتقاضى إلى حد الآن شيئاً، فإنه ما يملؤني غبطة أن أسدي ما فيه نفع وأقوم بما يؤدي فائدة» (9 أغسطس 1863). وانتبه الأمر بناخنتال إلى أن أمسى مؤمناً بأن لا حلّ لبؤس الغاية، أي انتهاز زمن النقاثة وغرته بشمال إفريقيا لجمع نصيب من المال لتيسير عودته إلى موطنه والاستقرار به

السلط الفرنسية لممارسة الطب وتوفير بعض المال. وبهذه مقامه الجديد بادئ الأمر وبعت فيه آمالاً لم تلبث أن تعثرت وخابت.

وصل ناخنتال إلى تونس في فترة كانت البلاد تعيش فيها، كما أشرنا، ظروفًا اقتصادية حرجية للغاية نتيجة سوء تصرف البايات الحسينيين، ولا سيما الثلاثة الآخرين قبل انتصاب الحماية الفرنسية عام 1881، أي أحمد باي (1837-1855) ومحمد باي (1855-1859) ومحمد الصادق باي (1859-1882)، وتوجههم سياسة اقتصادية وجبانية قاصرة أنهكت طاقة البلاد وأفقرت الرعية. وبلغت أزمة الدولة الحسينية أوجها زمن حكم محمد الصادق باي الذي اتكل كاسلافه، بل أكثر، على فئة المالك، فترك العنان لوزيره مصطفى خزندار، المملوك اليوناني الأصل الذي أصبح، حتى خلعه في حوالى 1870، سيد البلاد الحقيقي، فتصرف فيها حسب اقتضت مصلحته ومصلحة مقربيه وأعوانه. ولا بدّ من الإشارة إلى هذه المعطيات التاريخية للارتباط الوثيق الذي سيحصل، كما سرى، بين مصير الوافد الجديد ناخنتال وأرباب الحكم وسياساتهم. ويجدر بالذكر في نفس السياق أيضاً أن وافق وصول صاحبنا تكريس منى جديد في سياسة البلاد الاقتصادية طمعا في تجاوز العجز المالي نتيجة الإسراف والتبذير والنهب الفاحش، تمثل في الهجوم إلى الاستدانة الخارجية وإقراض الأموال من البنوك الأوروبية والرأسماليين الأجانب، فتكبلت البلاد بالديون ذات الفوائد الباهظة، وحصلت الكارثة، بل الكوارث تتعدها وتتوغلها، عايشها غوستاف ناخنتال إلى أوجها، بل عاشها وعانى منها مادياً ومعنوياً.

فلا غرو أن تنعكس هذه الأوضاع وقمعه عليه في رسائله إلى أهله وذويه بكلّ وضوح، فتصبح هذه في مجموعها وثيقة قيمة بمثابة شهادة حيّة عن بلد إسلامي تقليدي في فترة تاريخية مصيرية، كان يعاني فيها من التحدي الذي سلطته عليه - وعلى الشرق الإسلامي قاطبة - الحضارة الغربية المتطورة، وذلك من منظور شاهد عيان احتكك بحكم مهنته بأرباب السلطة وواكب الأحداث عن كثب، وامتاز على المستوى الأخلاقي، كما سيتضح، بالشاعر الإنسانية المحمودة ورهافة الإحساس، وتجرد إلى أقصى حد من كل عصبية دينية أو حضارية، وترفع عن الآراء المسبقة.

ما أن حظّ ناخنتال رحاله بتونس حتى باشر العمل، فأخذ

وطال الانتظار بناخنتال وهو يتحين حظه مؤملاً تغييراً وشيكاً للأوضاع ، وقد صعب عليه الانسحاب دون تحقيق أمانيه ، معوّلاً في الوقت ذاته على بعض معارفه من المقرّبين إلى دوائر الحكم ، كالقنصل الإنكليزي ريتارد وود وابن قومه فولفغانغ شبيت ، نائب صاحب البنك الفرنسي الألماني «إرلانغر» الذي أقرض آنذاك الدولة الحسينية قروضاً باهظة الفوائد ، زادت في مصائب البلاد وانتعج بها بالخصوص مصطفى خزندار ومقرّبه (مع العلم أنّ ناخنتال شارك صديقه النائب المذكور السكن في بيته الفاخر بمدينة تونس وعاشه طيلة إقامته) .. إلى أن أتتحت الفرصة ، فإذا به يُدعى للانتحار فوراً ببعثة عسكرية ليكون لها طبيباً . حصل ذلك في أغسطس 1884 وما كان هذا من باب الصدف .

في ربيع هذه السنة ، وبالتحديد عند منتصف شهر مارس ، اندلعت في أرياف تونس وبعض مدنها ثورة شعبية عامرة ، عُرفت في تاريخ البلاد باسم زعيمها الرئيسي علي بن غدام ، من أسبابها العميقة ما تخنّأ إليه من سوء تصرف واستبداد وعشوائية في تكريس إصلاحات اعتُبرت عن حقٍّ (وكا رآها ناخنتال نفسه) مقلدة عن الحضارة الغربية ، وشييد ما لم تكن البلاد في حاجة ماسة إليه . أنا سببها المباشر فكان قرار الرفع من ضريبة شخصية حديثة النشأة إلى ضعف ما كانت عليه في البداية ، وذلك ، وبالخصوص ، لتمكّن الحكومة من تسديد قرض «إرلانغر» المذكور .

حققت الثورة في بدايتها ما شابه النصر ، وبدا وكأنّ الدولة الحسينية أوشكت على نهايتها . غير أنّ هذا النظام عرف كيف يستغلّ الانقسامات في صفّ الثائرين والحزازات القبلية فتصنّف من قلب الآلة وتحولّ من وضع دفاعي إلى آخر هجومي ولمّ شتات جيشه المنحلّ - بعد إخفاق إصلاحات أحمد باي العسكرية - فخرجت بعشمان عسكريّتان هامتان ، يخال لكتلتيهما «عملة» ، الأولى إلى منطقة «الساحل» والثانية إلى شمال غرب البلاد ، وذلك بالخصوص بمجة إجماع الثورة وكتيها واستخلاص الضراب وفرش العقوبات .

في هذه الظروف التاريخية الخطيرة إذن اتّندب غوستاف ناخنتال لخدمة حكومة باي تونس كطبيب عسكري . وهكذا وفي أواخر أغسطس 1884 بلغه أمر من الوزير مصطفى خزندار بالالتحاق فوراً «بعملة رسم» ، وهي الحملة المنجّمة صوب الشمال الغربي والمتمّاة باسم قائدها الجنرال المملوك

دون احتياج ، وهو ابن الثلاثين تقريباً ، سوى ولوج البلاط والعمل في نطاقه حتّى يكون قريباً من أصحاب الجاه والثروة . وما كان الأمر بالمُخَيّن . فنّ جهة كان هناك ما فيه الكفاية من الأطباء ، جلّهم من صيود إيطالياء يثبّوا في خدمة البلاط الحسيني المنحلّ واستغلّوا فسادهم وجمعوا أموالاً طائلة ، فأبوا طبعاً أن يسمّحو لغريب أن يدخل عليهم منافساً . لذا نرى ناخنتال لا ينفكّ طيلة الأشهر الأولى يتذمّر من كيد هؤلاء «الزملاء» ، لا سيّما كيريم الدكتور أبراهام لبروزو ، ومن مرواغاهم ووعودهم المزيفة . ومن جهة أخرى كان يعوز صاحبنا الطبع اللامع ، إنّ صيغ التعبير ، لاقتحام عالم البلاط الحسيني في هذه الفترة من عهد انحطاطه ، في ظلّ حكم الصادق باي ومصطفى خزندار ، إذ عمت الدسيسة وراجبت الانتهازية وطفئت الرشوة . وكان صاحبنا على أنّ الوعي بهذا «التفصص» لفتكه بالقيم التزنية وترفعه عن الأساليب المتلوية المعمول بها عامة في هذا الوسط . واستشهد في بعض رسائله بأحد من عرف في تونس من الأجانب مثله ، وصفه بكونه من المقرّبين إلى أصحاب النفوذ ويكونه تمكّن في أقلّ من السنتين من جمع ما لا يقلّ عن ثلاثمائة ألف من الفرنكات ، وقد صارحه هذا ، كما نأشده ناخنتال يوماً الوساطة ، قائلاً : «سيدي الكريم ، إنك لا تصلح لبلد كهذا ولا تتفق مع أصحابه ، فأنت لا تحسن الابتزاز ولا تحذق الدسيسة» .

كان صاحبنا بالفعل يختلف عن غيره من الأجانب الذين توافدوا في نفس تلك الفترة على «إيالة تونس» لالازقاق والإثراء السريع والذين تحدّث عنهم في وقت لاحق ضمن مقال نشره عام 1881 في صحيفة «دويتشه روندشاو» تحت وقع احتلال البلاد التونسية وفرض الحماية الفرنسية عليها ، فقال وهو يتذكّر لحظة حلوله بتونس : «وبدا وكأنّ المضارين من كلّ أقطار أوروبا صوّبوا عيونهم التهمة إلى خزينة الدولة التونسية الممتلئة آنذاك ، وأمطرت الحكومة مشاريع من كلّ الأصناف تتشرّ بالرخ ، لا لباعثها غصب ، بل كذلك للوسطاء وأصحاب النفوذ . أناس من كلّ الأصناف : رجال صرف ورجال علم ، أدباء ومهندسون ، أطباء وعامون وشقّ الضباط ، نبلاء حقيقيّون وآخرون مزيفون ، مائة جلّهم من ذوي الألقاب الطنّانة والأوجه الباهرة أقلّوا كلّهم من كلّ حذب وصوب وكأتهم الطيور الجوارح لانتشال نصيب من الجئة التونسية» .



صورة على لوحة معدنية لشارع في تونس الماسحة تظهر فيها مدرسة جامع الزيتونة والأصل رسم مائي بريشة أ. غريلي . 1885

لدى قيادتها، وعلى رأسهم الفريق رسم، وسواد عساكرها، فأعترف له بالجليل ونال التيجيل .

بعد أن تالت رسائله خلال الأشهر العشرة المذكورة من مجاز الباب وسيدى عبد ربه، وحيدرة والمدلين والكاف وغيرها من مراحل «الحلّة» ومخاطباتها، يعود ناخنتال بتاريخ 4-7-1865 ليكتب من جديد من مدينة تونس فيقول مبتهلاً رسالته : «أكتب اليوم فقط لأخبركم أنني عدت منذ يوم أمس سالماً إلى تونس المحروسة»، ويردف : «استقبلنا صبيحة أمس في قصر باردو استقبالا فاخرا من قبل الباي والوزير خزندار . وقد قبلتُ حسب عادة البلاد يد الأول وجنيت من الوزير الأول وغيره من الأعيان أطرى الشاء، ليس من أجل خدماتي الطيبة فقط بل من أجل تعليقاتي الصحفي حول وقائع الثورة وأحداثها أيضاً» . (نشر التعليق المشار إليه في صحيفة سيقافور دي مرساي) وقد أراد به صاحبه تصحيح ما كانت تزججه هذه الصحيفة من أخبار حول أحداث الثورة اعتبرها من وجهة نظره - المحدودة جغرافيا وفي واقع الحال - مبالغة وتبويلا . ثم نقرأ في ملحق لخطاب ثان بتاريخ 8 يوليو : «لقد استقبلني الوزير الأول مرارا بمتنبي الحفاوة، كما قلدي الباي اليوم صنف الضباط من نيشان الافتخار» .

يبدو من خلال ما سبق وكأن صاحبه يعثر بحفاوة أساياد وتبجيلهم طالما تعرض لم في رسالته - ولم يكف - بالنقد والتائب على سياسة لا صلاح فيها، أدن ما عاب عليها أنها أهلكت قطرا اشترى في سابق التاريخ بمخبراته وزادها ره وأتهكت سكانه . وما كان هذا في الحقيقة بغرور متزلف ضيف بل تفاؤل منطقي كان ناخنتال آنذاك في أشد حاجة إليه وطلانة مقصودة موجهة إلى المرسل إليه، لا سيما الأم المجوز التي ما انفكت تشدد عودة الابن الغترب من «بلاد البربر»، وقد ماتت دون أن تُكتب لها رؤيته ثانية . ظل الرجل متشبثا بما وضع نصب عينيه من هدف عند مجيئه إلى تونس وظن أن حظوظ نجاحه في الحصول على عمل يحوّل له جمع بعض المال قد توفرت بعد مشاركته في الحملة الحكومية المنصرفة .

وقد حصل ذلك بالفعل، فقد انتهى الأمر بالوزير مصطفى خزندار، بعد تردد، إلى أن ألقه بجيش البحرية . ولكن لم يستتب لصاحبنا الهناء المنشود، فلم يتحقق مراده لا على الصعيد المالي ولا على الصعيد المعنوي، وظل يعاني حتى

رسم . وبتاريخ غرة سبتمبر من نفس السنة ومن بلدة مجاز الباب الواقعة على حوالي ستين كيلومترا غرب العاصمة تونس يكتب ناخنتال إلى أمه ما يلي : «تصلك هذه الرسالة كما تزين من مكان مغاير، بل من أحواز، حيث أنا جالس على عادة العرب تحت خيمة مستعملا صندوق أدوبي مكتبا، وباختصار فأنا منذ يوم أمس في معسكر الفريق سيدي رسم المكلف بإتمام عملية إعادة السلام في هذه الجهة من البلاد واستجباء الأوامر حيثما يمتد ذلك . ويتأكد لنا خبر الانتحاق هذا عبر رسالة من رسم إلى الوزير خزندار بتاريخ الثامن والعشرين من «ربيع الأنور» 1281 (الموافق للحادي والثلاثين من أغسطس 1864) جاء فيها : «وقد أتصل بنا الأعزّ كتابك في شأن الطبيب وإنه وصل على أحسن حال» .

منذ لحظة حلوله بالمعسكر المذكور حتى عودته إلى تونس في مستهل يوليو 1865، أي طيلة عشرة أشهر تقامها ظل غوستاف ناخنتال مرتبطا ارتباطا مباشرا بثورة بن غدام الشهيرة ملتحا بفصل رئيسي من مجرى أحداثها، بل مضطجما بدور في خضتها، وكأنه طرف فيها . لقد رافق طوال هذه المدة الجزارل رسم في صولاته وجولاته ضد علي بن غدام إلى أن هزم هذا وأحمدت الثورة، فعان ناخنتال ما عانته «الحلّة» جسديا ومعنويا، وفي نفس الوقت تتيم عن كتب تطوّرات الأحداث وشاهد الماركك وعالج الجرحى وأحصى الأموات .

ولئن كان بحكم انتمائه المهني كرس جهده ونحّر طنه للثوق المهاجم، أي عساكر الباي، فمالج جرحام وداوى المرضى ضحايا الحمم والأوبئة المتعاقبة وتدخل بحماس لتحسين تغذيتهم وغطائهم زمن الأمطار والثلوج، فإنه راف بحال المصابين من «العدو» وأسرام ولم يسطار الصف الذي ينتمي إليه قساوته أو لامبالته إزاء هؤلاء التمساء، بل تأثر لمشهدهم وهم مكبلون بالسلاسل القصار من أطرافهم وأعناقهم، كما وقع عليهم نظره منذ التحق بالمعسكر أول مرة، أو جرحى مشبرون في ساحة القتال متروكون لمصيرهم الأليم، وسعى قدر طاقته إلى تخدع بعضهم (نستخلص هذا بالخصوص من رسالته بتاريخ 11-1-1865 التي كتبها من مكان قرب حيدرة على الحدود الجزائرية يصف فيها معركة حاسمة دارت قبيل ثلاثة أيام بين قوّات رسم وحلفاء بن غدام) . ولا غرابة أن لقي طبيب «الحلّة» الألماني، كما أكد لآته، حظوة

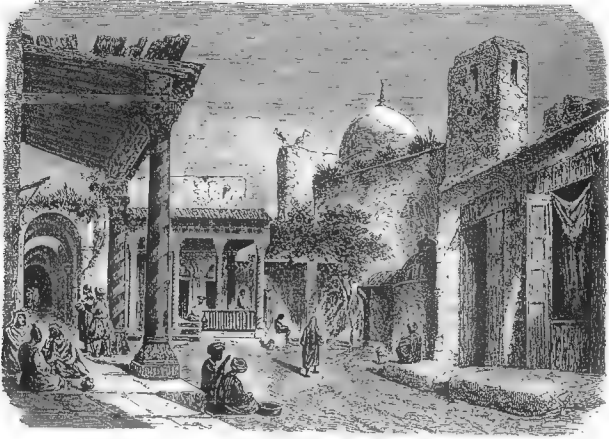
وأخيراً أتيامه في تونس. أما فيما يتعلق بالجانب الأول، فلم يقتصر الأمر على ضعف أجره نسبياً بل ضره بالخصوص المعجز المالي الفادح والإفلاس المطلق الذي بلغت دولة الباي عهد الصادق بعد أن استكملت سلب المجتمع وتجريدته من ثروته، من جراء انتفاضة 1864 الفاشلة، وتبديد المحصول من الحياينة والفرامة هباءً والهبوط في آخر المطاف إلى استبدال سكة الفضة والذهب بنقد نحاسي عديم القيمة لا طائل منه. أما على الصعيد المهني فقد ألزم الوزير خزندار الحكيم الألماني، رغم التمييز الرسمي المذكور، البقاء إلى جانبه في حاشيته، لا يسدي نفعا ولا يجد سبيلا إلى إلغاء مدخوله البسيط. ونراه في رسائله الصادرة عن هذه الفترة (صانفة 1865) يتذمر من وضعه الطفيلي هذا منذاً «بالفراغ الفظيع» الذي يقضي فيه أتيامه في انتظار أن ينهض الوزير ليصاحبه إلى الباي ثم يواصل الانتظار والفراغ حتى المساء ليودع في النهاية إلى مضجعه منهكا قانطاً. وقد حوّل له هذا الوضع في عقر البلاط الحسيني الإطلاح على دواخله واستجلاء حقيقته، فاستطرد مرة قانطاً: «حقاً إن غط عيش رجل البلاط هنا غريب لا يحفل. لدي الآن كلّ الفرص للتمتع فيه، إذ أنّ الوزير خزندار هو مركز كل شيء في حين لا يتجاوز الباي أن يكون بمثابة الصفر. إنّي لم أتمكن إلى حد اليوم من حصر أكثر من حفنة، لا تكاد تتجاوز عدد أصابع اليد، من الرجال يصيح القبول عنهم إنهم يعملون حقاً.

هؤلاء هم الوزير الأول نفسه وعضده وعبدته، سيدي محمد العزيز (بوعتور)، الذي يأتي بعده في صلب الدولة من حيث الأفضلية (وهو ليس بمملوك بل من أصيبل البلاد المسلمين)، ثم ثلاثة أو أربعة من الكتاب. أما البقية فتجدهم يعملون هنا تارة وهناك تارة أخرى إذا ما كفوا بعمل ما، ولكن دون ترتيب قار أو نظام مستمر» (بتاريخ 1-9-1865).

ويواصل ناخشتال في نفس الرسالة وفي رسائل لاحقة الحديث عن شؤون البلاط الحسيني وبعض رجالاته، لا سيما ممن عرف، كرمته والجنرال حسين الذي اعتبره، إلى جانب غير الدين، في طليعة أهل البلاد فطنة وثقافة وأطلاعا على العالم وتفتحاً على الحضارة الأجنبية، فتوة، كما فعل تجاه خير الدين، بيموله الإصلاحية وتأثف لتنهزه أمام سطوة مصطفى خزندار المستبد وفوضوية نظام الباي المطلق.

وفي أواخر 1867 قام ناخشتال، ولأول مرة منذ قدومه إلى بلاد المغرب قبل خمس سنوات (بصرف النظر عن رحلة خاطفة إلى صقلية في يونيو 1864)، برحلة طويلة إلى أوروبا، استغرقت نصف سنة، زار خلالها إيطاليا وسويسرا وفرنسا وإنكلترا وألمانيا بالخصوص حيث أتاحت له الفرصة أخيراً وبعد أن كبر به الشوق للقاء أقربائه وذويه. ولم تكن رحلة خاصة بل جاءت ضمن مهمة رسمية كُلف بها الفريق رسم السالف الذكر، غايتها البحث عن قروض جديدة لصالح الدولة التونسية المغلقة، بعد أن نضبت كل موارد الأموال وسبل استيرادها قرضاً. وقد ورد في بعض تراجم ناخشتال أنه ألحق بالبعثة هذه مترجماً. لكن الصحيح وكما تبين لنا بالرجوع إلى الملف الخاص بهذه البعثة بأرشيف الدولة بتونس أنه اضطلع بدور أحم بكثير، عُثّل في الاتصال مباشرة برجال بنك بيرلين، كان على موعد معهم، لحثهم على تقديم القروض المنشودة وإقناعهم بضمان العملية. ونقرأ في رسالة من رسم إلى خزندار من مدينة جنيف بتاريخ 19 شعبان 1284، الموافق للسادس عشر من ديسمبر 1867 تكشف عن مآل مهمة «الدكتور ناخشتال إلى بروسيه»، أنّ «المذكور» لما حلّ بالمكان «اجتمع يصاحبه وبعدهً بانكبيرات من الأعيان ويتداول معهم فيما يتعلّق بالنزلة ووضّح وبين وقرب وقد وادّهم بأنّ اغتنام الفرصة في النزلة متى يعود تنفعه على الفريقين». وقد واصل «الدكتور» المفوض مساعيه في الإقناع وشدّد على خصوصية البلاد التونسية وسخاء أرضها





مشهد من نون العاصة ، رسم أ. دي بار ، 1865

المعل أنذاك . وكان مالتزان قد التقى قبيل بضعة أيام فقط ببعض فنادق نون بالماني آخر ، اشهر حينها برحلته الاستكشافية الجريئة عبر إفريقيا ، ألا وهو غرهارت رولفس (3) ، وعلم منه أنه مكلف بإيصال هدايا من ملك بروسيا إلى سلطان برنو جنوب الصحراء وأنه سيوكل لهذا الغرض أحد الأهالي المغاربة ، لكنه يريد له مرافقا أناسيا . وما أن التقط ناأناأنا النبا حتى أدهف الحسن وكأنه كان يتحين هذه الفرصة وترجي فون مالتزان بكل إلحاح أن يرغمه لهذه البعثة الإفريقية ، فكان ذلك . وما أن جاءت موافقة رولفس - وكان بطرابلس - حتى سارع بالرحيل بعد أن تمكن من الحصول على بضعة آلاف من الفرنكات من مصطفى خزندار ، وانطلقا من طرابلس الغرب باشر في

ووفرة عطائها ، ولا سيما بعد القحط والجفاف . ثم انتظر رة أصحاب المال الألمان سبعة أيام فكان سليبا . ولا شك أنه تأسف من ناحيته أيضا كثيرا على هذا الفشل لارتباط مصالحه بمصالح الخزينة التونسية ارتباطا وثيقا . فنذ زمن لم تعد له بنية سوى استخلاص مستحقاته منها ومغادرة البلاد . ولم يكن يعرف جيّدا إلى أين الرحيل . فلئن انصاع أخيرا لفكرة العودة إلى أرض الوطن ، فإنه لم يفعل ذلك إلا على مضض لشعوره بالحيرة لعدم نجاحه في الرجوع من الغربة بثروة محترمة . ولاح له الخلاص حين التقى في أعقاب 1868 صدفه بابن قومه ، المشرق الرخالة الشهير هاينريش فون مالتزان (2) ، في قصر مصطفى خزندار بمجونة ، حيث أقي مالتزان للزيارة وحيث كان ناأناأنا مقيا مداواة الوزير

(3) Gerhard Rohls

(2) Heinrich von Maltzan

الذي كان لديه قبل بضعة أعوام بمثابة مستخدم مأمور . ولا شك أنه حَزَّ في نفس محمد الصادق باي الذي كان يعول كثيراً على ألمانيا للتخلص من قبضة فرنسا أنَّ القنصل الألماني الجديد تقدّم إليه بواسطة المقيم الفرنسي، ممثّل دولة الحماية، وهو ما يرمز إلى اعتراف ضمني من ألمانيا بالحماية الفرنسية المنتصبة حديثاً وبالتالي بسيادة فرنسا على إيالة تونس وعلى «صاحبها» المغبون .

لئن بدا اليوم وكأنّه لم يعد في تونس ذكر للطبيب الألماني غوستاف ناخنتال ولدوره، مهما كان هامشياً، في تاريخ البلاد الحديث، وأضحى من الضروري التذكير به والتعريف بمكانته والإشارة إلى الوثائق «التونسية» الصادرة عنه أو المتعلقة به، فإنّه ظلّ طويلاً عالماً بذاكرة من عرفه من أهل تونس فلمس حماسه الإنساني واستفاد من طيبه . ويشهد على ذلك مثلاً الطبيب النمساوي نريشوبر (4) الذي علّ بصفافص في مطلع القرن العشرين وذكر ضمن بعض أعماله الأثروبولوجية أنَّ أهالي المكان ما فتئوا يكبرون الدكتور ناخنتال ويباركون صنيعه .

مستهلّ 1869 رحلته الجريئة عبر الصحراء الكبرى التي جعل منها رحلة استكشافية مثيرة للاهتمام، عاد منها بعد ستة أعوام بمعلومات واستنتاجات رائدة كرس شهرته إلى اليوم .

يتفق من ترجم لناخنتال على فضل إقامته التونسية في مجال رحلته المثيرة المثمرة عبر الصحراء لما اكتسبه من تجربة في التكيف مع الظروف الطبيعية غير المعتادة والبيئة الجغرافية والثقافية الاجتماعية غير الأوروبية، ولما مكنته من خبرة في تحلّل مشاقّ السفر البعيد ودراية بمشاكل القرية والاختراب . ولم ينكر المعنى نفسه هذا الفضل، رغم المتاعب والحيثيات التي حفت، كما لاحظنا، بإقامته المذكورة، فقرأ يستهلّ مؤلفه الثمير عن رحلته الإفريقية بعنوان: «الصحراء وبلاد السودان» (برلين 1879) بالوقوف على أتيامه بتونس بعبارات الودّ والاعتراف بالجميل وبالتحسر الصادق على ما آلت إليه الإيالة من تدهور وهلاك .

في أبريل 1882، أي بعد حوالي أربع عشرة سنة من رحيله، يعود غوستاف ناخنتال إلى تونس بتكليف من بيمارك ليتملّ الرايخ الألماني كقنصل عام . وفي التاسع والعشرين من الشهر والسنة وفي حفل رسمي قدّم أوراق اعتماده إلى نفس الماهل

(4) R. Narbeshuber

## توماس هيرتسوغ يحوز الجائزة الكبرى لاتحاد الممارين الألمان

بمساعدة الصناعة . وهو في ذلك كله يلج إلخا شديداً على حقه في تشكيل البناء تشكيلاً ذا خصوصية . فندما يصمّم ، فإنّما يقصد خلق ميان تجتمع فيها العناصر البنائية والعناصر الفنية معاً .

وهيرتسوغ يبيي البيوت مستخدماً تقنية رفيعة ، وأنّما من جمال تصاميمه . ومع ذلك ، فهو يبيي للناس العاديين ذوي الدخل العادي ، في الأغلب . ويستخدم مواد البناء استخداماً حكيماً ، أي



مقتصدًا ، وهذا يعني أيضًا أنّه يستخدمها على نحو مقنع . فهو يفضّل الخشب في البناء ، لا لأنّه يطيّب المزاج ، بل لخصائصه الاستاتيكية وخصائص الفيزياء الحرارية فيه ؛ فالخشب مادة عملية البناء . وهيرتسوغ يستخدم الزجاج لا لأنّ الزجاج يبيع الاستبشار في النفس ، بل لأنّه ، إنّ استخدم بذكاء ، يكون ذا أثر حسن على استهلاك الطاقة في البناء . وإذا ما اقتضت الحاجة ، انصرف عن هذه المواد إلى استخدام الفولاذ والإسمنت . فهو مصمّم ميان يعتمد في عمله على الحسام العقل .

وكانت هذه الصفات في هيرتسوغ من أمّ الأسباب التي دعت إلى تعيينه أستاذًا في الجامعة الشاملة في كاسل عام 1973 ، وكان يومها في الثانية والثلاثين ، أصغر أستاذ في العمارة في جمهورية ألمانيا الاتحادية .

وكان توماس هيرتسوغ درس العمارة حيث ولد ، في ميونخ ، ورافقه في دراسته زملاء ذاع صيتهم فيما بعد ، مثل هيلموت يان (6) الذي جاء من شكاغو ، وأصبح فيما بعد مقرّباً لدى القائمين على مشاريع البناء الكبيرة في ألمانيا . وروب كرير (7) ، من لكسمبورغ ، وهو يدرّس اليوم في فينا ، ويدعو دعوة الأتنياء إلى منهج ما بعد الحداثة في العمارة . وبعد أن فرغ هيرتسوغ من دراسة العمارة ، عمل ثلاثة أعوام ونصف العام لدى أحد الممارين في ميونخ ، وتعلّم هناك روعة التصميم الدقيق ، خاصّة بعدما شارك في العمل في بناء

يصعب أن يشتهر الممار . فإذا ما قارنًا الممارين بالأدياب وجدنا الأديب ، وإن كان من كتاب الطبقة الثانية ، أسرع وصولاً إلى الشهرة من الممار ، حتّى ولو كان الممار من معاري الطبقة الأولى . فلا يتحدّث عنه إلّا قلّة ، وقلّ أن يبتف أحد : « الحمد لله ! » إذا ما مع أنّ ابن ميونخ ، توماس هيرتسوغ (1) ، وهو في الثانية والخمسين ، حاز الجائزة الكبرى لاتحاد الممارين الألمان ، وأنّه عاشر ممار يفخّض زملاؤه بهذه

الجائزة . وكان اتحاد الممارين الألمان كرم باكلي للغار الفين هذا غير واحد من الممارين الطارقين درويًا خاصّة في العمارة ، المخالفين لأكثر ما اعتاده زملاؤهم . وليس يقصد بهذا هانس شاربون (2) ، أول من حاز الجائزة الكبرى ، ولا الذي تلاه ، لودفيغ ميس فان در روهه (3) ، وكان نقيصاً له في كلّ شيء ، وإنّما آخرون ، فهم عناد ، مثل فريي أوتو (4) ، وهو ممار بحث في العمارة أكثر ممّا بقى ، وهذا خروج شديد على المسالوف في هذا الحقل ، أو أوسوالد ماتياس أنفريز (5) الذي اتّبعنا بما وضع من أبحاث في المربعات . أنجاه الآن دور توماس هيرتسوغ ؟

وهيرتسوغ ليس معمارًا مشهورًا ، فاعانة الناس لا تكاد تعرفه ، لكنّ زملاؤه الممارين يعرفون قدره ، ويشيدون به . وتجدر تفسيرًا لشيء من هذا إذا نظرت في سجل أعماله ، فتلقيه لم ينجز حتّى الآن سوى نحو دزينة من المباني : بيوت لعائلة واحدة ، وبيوت متلاصقة متشابهة ، ومجموعة مساكن ، وواجهات ، وسكن جماعي ، وممّ قبل فترة وجيزة مصنعًا .

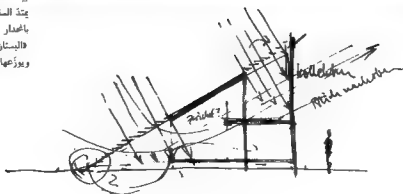
فعلام كلّ هذا التقدير الذي يجده من رفاقه في الحرفة ؟ وتفسير ذلك أنّه ذهب مذهبًا خاصًا في العمارة لأنّه يعمل فعلًا ما يليق بالأستاذ الجامعي فعله إلى جانب التدريس : البحث العلمي . ولأنّه يستغلّ الفرص ، ويفيد من الصناعة في حين يقف سواء ساكنًا مرتبًا ، فهو يطوّر عناصر بنائية

(1) Thomas Herzog (2) Hans Scharoun  
(3) Ludwig Mies van der Rohe (4) Frei Otto  
(5) Oswald Matthias Ungers

(6) Helmut Jahn (7) Rob Krier



بيت سكني من نوع «أجنحة الزجاج»  
 يتخذ المصنف الزجاجي حقل الأرض  
 بالحداد خمس وأربعين درجة ومن تحته  
 «البستان الشتوي» الذي يفتقر الحرارة  
 ويوزعها





- من أعلى إلى أسفل :
- مبنى سكني في ميونيخ من نوع
- «أجنحة الزجاج» بمشهد تصميمه هل
- استغلال أفضل للطاقة
- منظر جزئي من الواجهة الشمالية
- صورة لما بين التكتين الداخلية
- والخارجية



هذا الباب «طرز عام لجدران الخارجية». تلتها وأجهاث من الصفيح، وجدار خاربي من الأجر، حاز عليه هيرتسوغ والمنّج في عام 1989 جائزة دويباد للإنتاج من مدينة إسن، متفوقين بذلك على ثلاثمائة منافس. ويشار هنا إلى أنّ هذا الجدار يُنتج اليوم باثني عشر لوتاً.

وعجد مثل هذه المتابعة الدووية للملاحظات والنّاتج فما بني من البيوت. فأقيمت ميان، وهذا قد يدّش بعضهم الآن، حسنة الشكل جدّاً لا يمكن إغفال ذكرها. وبدأ الأمر بمشروع صغير، تلتته مشاريع أخرى اتّسمت جميعاً بالخصائص التالية: هيكل من الخشب، وبناء خفيف، وسقف كبير بارز، يمنح ظلّاً. أمّا المخطط الأرضي، فكان قليل الحواجز، وشابه «غرفة في غلاف زجاجي». لكنّ درجة الحرارة كانت ترتفع في مثل هذا البيت حتّى عندما لا تسقط عليه أشعة الشمس عمودياً. وهنا تذكّر هيرتسوغ أمراً بدبيّنا، فالنباتات تعطي ظلّاً، وتصدّ الرّيح، وتنتج انتشار الغبار، وتنتج الأكسجين، وتلّون الضوء. فترع نباتات متسلّقة، وجرتب بعدها أنواعاً أخرى من النباتات.

ثمّ التفت هيرتسوغ إلى البحث في أثر الغرف الزجاجية والشرفات الزجاجية باعتبارها مكاناً لدخول الهواء، وبجمعة له، وعوازل حرارية. فالتّهي إلى أنّه ليس يكفي أن تصاف هذه «الغرف الثانوية» إلى البيوت، وأنّه لا يجوز أن تُعدّ هذه المرافق غرف جلوس شتوية ذات نفقات عالية جدّاً، تصل نفقات تدفّتها شتاء حدّ التّذير، وإنّما يجب جعلها جزءاً أساساً من البناء، وأخذها على ما هي عليه، أي بساتين شتوية. وهذا ما حصل فعلاً في بيت لعائلة واحدة وفي مجموعة من البيوت المتلاصقة المتشابهة؛ إذ بني السقف الزجاجي الملّون بالرمادي على درجة ميلان قدرها 45 درجة، تمثّل لتبلغ الأرض، وتشكّل الواجهات الجنوبية للبناء. واستخدم هذا البناء لإجراء البحوث عليه، فالماء يسخن بجمّعات أنابيب موجودة في القوس المدبّب، وجعل في السقف جهاز لتوليد الكهرباء من الضوء، كلّ ذلك هاهنا بقصد تجرّبة اختراعات جديدة.

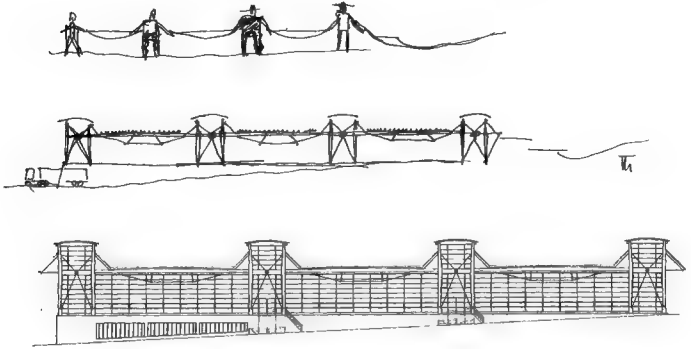
فبُنيت هذه البيوت لتجرّبة التجارب عليها، ولتكون أنموذجاً لما يبنى بعدها، فهذه هي العارة التجريبية. وهذا شيء مختلف عن الجهود العابرة التي كثر بعد أزمة النفط، وسعت حينها إلى استخدام الشمس مصدراً للطاقة. وليس استغلال الطاقة الشمسية عند هيرتسوغ هو تلك السخانات

مصنّعة لأشياء الموصّلات، أثار في ذلك الوقت اهتماماً كبيراً. وأمضى هيرتسوغ العام الدراسي 1972/1971 مبعوثاً في «فيلا ميسيمو» في روما، فانهز الإقامة هناك فرصة ليحوز درجة الدكتوراه في العارة على رسالة أّدها لجامعة روما بعنوان «المنشآت بالمواء المنفوط». وأصبح بعد ذلك ببرة وجيزة أستاذاً «للتصميم والتطوير في المباني الصناعية» في جامعة كاسل. وعمل هناك ثلاثة عشر عاماً، دّرس بعدها سّنة أعوام في دارمشتات، ليعود في هذا العام إلى الجامعة التقنية في ميونخ، حيث مكتبه، وحيث يسكن. وهو رجل معتدّ بنفسه، مقتنع بما يفعل، غير ذي جبلّة، ذو صوت خفيض، ولغة بديعة. ويقول هيرتسوغ: «أرد يوماً أن أفكّد سواي في تصميمه، ولكتّني لم أسع يوماً إلى تصميم الغريب المجرد مخالفة سواي من الممارين». ولكّنه، بطبيعة الحال، تأثّر بسواه. وأعجبه منهم، في الحّل الأوّل، نهجهم في التفكير، أكثر من حسن تصميمهم.

وهو ينفذ في هذا المجال المعار الفرنسي جان بروفه (8) الذي لفت الأنظار إليه في الثلاثينات بتصميمه واجهاث تعلّق، وتصاميم معدنية خفيفة البيوت. ويذكر هنا كذلك شريكه في الموطن، كونراد فاكمان (9) الذي أراد أن يستبدل البناء «بمفهوم التركيب، أي فنّ الإضافة، أو فنّ الشقوق»، وهو الذي صنّف مبنى ألبرت آينشتاين في كابوت قرب بونستاد، معتمداً على أسلوبه في بناء الخشب المسبق الصنع. وكان فاكمان أمضى حياته منشغلاً في قرن العناصر البنائية بعضها ببعض، ذات القياسات الثابتة المسبقة الصنع قاصداً بذلك، كما كتب مرة: «الوصول إلى أكبر قدر من التنوّع في البناء، باستخدم أقل عدد ممكن من الأجزاء البنائية المختلفة». ومثّن أتروا في هيرتسوغ الإيطالي بير لوجي نيري (10) الذي كان مصمّماً مبدعاً ومعاراً حساساً في أن. وكان يبنّي الدعامة على شكل نخلة لا تتخذ شكل النخلة، وإنّما لأنّها تشكّلت منطقياً على هذه الهيئة، لأنّها تتّبع «مسار القوى».

فتأثّر توماس هيرتسوغ بهؤلاء، وكلّهم فدّ، وانجّه منذ البداية إلى هذا الجانب من العارة. لذا، لم يبدأ عمله بتصميم المنازل، وإنّما بتطوير منتجات صناعية عابرية بقصد جعلها أرخص أولاً، وجعلها أّهل، أي بكلمة أخرى لجعلها عناصر يمكن استخدامها في العارة. فكان أوّل ما أنتجه هيرتسوغ في

(8) Jean Prouvé (9) Konrad Wachsmann (10) Pier Luigi Nervi



الفكرة والتصميم والرسم لأحد مصانع الأقمشة ،  
سقوط عناصر الإنتاج معلقة بحبال فولاذية

خاصة لأن تكون «كلّ الأجزاء المستعملة في البناء مُنتجة في المصانع إنتاجاً مسبقاً بصورة تامة ، واهتمّ بخفض تكاليف الإنتاج ، وأن يكون استهلاك الطاقة فيها منخفضاً جداً» . وهذا أمر كان غروبيوس حلم به . واستطاع هيرتسوغ أن يثبت من خلال مجموعة المساكن هذه أنّ المساكن الشعبية التي تبنى بحسب تعلّلات مالية جامدة يمكن أن تكون مع ذلك ذات مستوى معياري مميز .

وطوّر هيرتسوغ هذا الفط فيها بعد ، ليصل إلى غط جديد أحماء «المباني الرفيعة» . وتلك بنايات مرتّبة ترتيباً منطقيّاً ، وذات قياسات مناسبة . وقد ساعده في تصميمها معارف تقنية جديدة ، وحقيقة بيولوجية قديمة ، عاد الناس فتنهوا إليها حديثاً ، وهي أنّ فرو الدب القطبي الأبيض يعلو طبقة من الجلد الأسود تمتصّ الحرارة ، وتغطي الجسم كله ؛ فبنى أتباعاً لهذا المبدأ منزلاً لعائلتين ، وبنت ضيافة تابع لورشة لتدريب الناشئة ، في أحد الأديرة .

وتكون نتيجة التصميم على هذا النحو أنّ تجميع في هذه العمارة البساطة إلى دقة التفاصيل . فتترك انطباعاً بالحقّة والأناقة ، وتعجب الناظر : فهي خليط من العناصر المعيارية

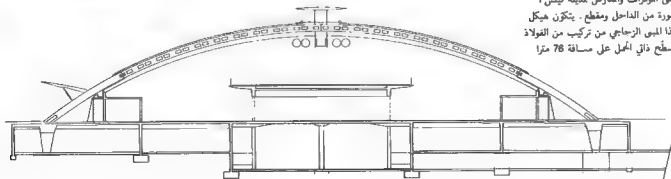
الشمسية التي توضع على الأسطح ، فتُصحّح على عمارة صُمّمت أصلاً دون مراعاة هذه الإضافات ، فتفسد مظهرها ، وتجعل البيوت ، كما يقول هيرتسوغ ، «أبنية هيجنة» . وإثماً التقنية الشمسية ، والتعامل مع الضوء وجو الغرف مهّمة من مَهَمّات العمارة . أمّا «القدرة على التشكيل» ، فيقول هيرتسوغ «إنّها موجودة في التصميم» .

وأدّى هذا من بعد إلى تصميم البيوت المعلقة «البيوت ذات المنطقتين» . وتتكون هذه من جزأين ، «جزء للمحترفين» لا بدّ من إنشائه على يد بَنّائين محترفين ، و«جزء لغير المحترفين» يستطيع الساكنون إقامه بمجهودهم الشخصي ، حتّى وإن كانت مهارتهم في البناء متواضعة . وهذا يوفر المال . واستُخدم في هذه البيوت ، بطبيعة الحال ، كلّ ما تقدّمه الممار من حرارة ، وضوء ، وماء المطر ، واستخدمت النباتات كذلك في بستان شتوي وسط البيت .

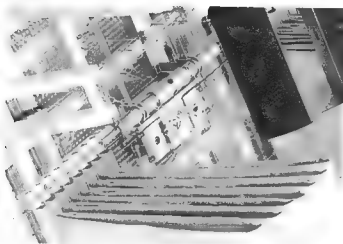
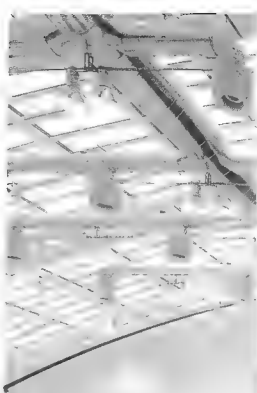
وحقّ تكون البيوت مناسبة ، يجب أن تكون قابلة للتعديل . ويقول الممار «نحن نحتاج إلى شق تكون على هيئة نظام عام يتغيّر» ، أي إلى أنماط يمكن أن يضاف إليها ، أو أن يعدّل فيها لتناسب رغبات الأفراد . وأولى هيرتسوغ عناية



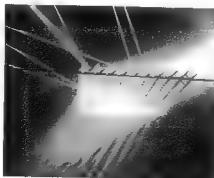
مبنى المؤتمرات والمعارض بمدينة ليش  
صورة من الداخل ومقطع - يتكون هيكل  
هذا المبنى الزجاجي من تركيب من الفولاذ  
المسطح ذاتي التحمل على مسافة 76 مترا







الصورة العليا ،  
نظرة فوقية إلى مبنى المؤتمرات  
والمعارض  
الصورة الوسطى :  
المظلات  
الصورة اليمنى  
محاكاة بالليزر لكيفية انعكاس  
الضوء عند سقوطه بزوايا مختلفة



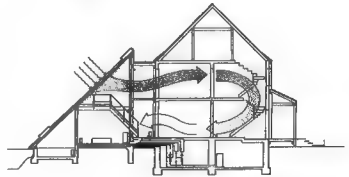
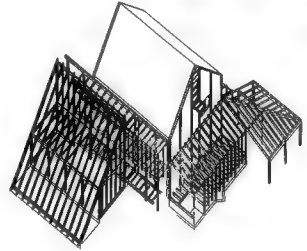
الطبية وخصائص التشكيل الفردية. فيندج الخشب، والفولاذ، والباطون، والزجاج، على نحو غير بَيِّن مَما. لكن الناظر يلحظ أيضًا العنصر الثقافي، والدقة التقنية في التصميم، كما في مصنع الأحذية الذي صممه توماس هيرتسوغ. ففي الطابق الأرضي الضخم الذي قصد منه أن يعادل اأحدار السطح نجد أربعة حوامل، يبعد كل منها عن الآخر مسافة ثلاثين مترًا. وهذه الحوامل مصنوعة من الخشب، يتكون كل منها من ثلاث طبقات، فيها مكاتب، وغرف اجتماعات، وغرف جانبية، وأدراج. وتتعلق بهذه الحوامل العالية أسطح قاعات الإنتاج الثلاث بحبال فولاذية، فتبدو كأنها ممدت أيديها المائلة. ووجد الخبراء هذا التصميم غريبًا، لكنه بدا لهم مقنعًا لما فيه من منطقية، فكان أن سألوا أنفسهم: لِمَ يُبَيِّن دائمًا على هذا النحو؟ وأمام قاعة المصنع يقوم عمل تقني ففي صغير: وحدة التدفئة المركزية: مكتب زجاجي، معلق من مقالة مكعبة من الأنابيب، مبنية من مثلثات.

ويقام اليوم في لنتس مبنى للمعارض والمؤتمرات يتبعه فندق، وصممه توماس هيرتسوغ وشريكه هانس يورغ شراده (11)، وفازا بالمسابقة التي شارك فيها كثير من الممارين. وهذا أكبر مشروع لهما، وأعلاها نفقات، وأبعدها طموحًا. والبناء قاعة أبعادها 80 x 204 مترًا، يمكن تغيير تقسيماتها الداخلية، ذات سطح ضوئي مكون من ألواح زجاجية، يكاد يصل على الجانبين إلى الأرض.

وتكشف هذه القاعة بصورة خاصة عن خصائص لمارة ذات مفهوم مختلف، عمارة تقيد من التقنية والصناعة على نحو مبدع، وتقيد كذلك من الطبيعة دون أن تخفّرها بطريقة غير مسؤولة. وتكثل هذه المارة الجديدة التي ما كان ينافح عنها حتى الآن سوى نورمان فوستر (12) ما تضمنته الحدائق القديمة، وهذا ما يراه توماس هيرتسوغ أيضًا. وأضافت المارة الجديدة إلى الأفكار الاجتماعية، والفنية أفكارًا جديدة تتصل بالبيئة، واستغلال الطاقة الطبيعية.

من صحيفة دي سانت

- تجديد بيت قدم وتوسيعه
- الصور من أعلى إلى أسفل:
- قبل التوسيع
- الهيكل الخشبي الجناح المضاف
- مقطع موضح لتبادل الحراري
- الواجهة الجنوبية المتصلة بالبيتان
- اللتوي



(11) Hanns Jörg Schrade (12) Norman Foster

# حدائق الإسلام

## معرض في شتوتغارت



### رقيقه غروس

وتلقى الزائر فور دخوله المعرض وجوه مختلفة كثيرة، تطلّ عليه من حائط عريض؛ وجوه إفريقية، وعربية، وهندية، وصينية، ومالاوية، وتركانية، وأندونيسية... ذات عيون دائرية، أو مائلة، أو مشقوقة. أنوفهم مرّة نحيلة، أو معقوفة، أو فطساء، وشفاهم دقيقة، أو ممتلئة. ولبس بعضهم الحجاب، واعتمر بعضهم الآخر على رأسه أشياء غريبة.

ومنهم من ارتدى ملابس تراثية، وآخرون لبسوا بذلات. والجامع بين هؤلاء جميعًا، هو العقيدة، الإسلام. ويتّضح هذا الجامع من خلال الحائط المقابل لهذه الصور؛ فقد جعلت عليه صورة للكمية في موسم الحج استغرقت كلّه. كما تمثّل الإسلام من خلال جزء من قبة أحد المساجد المشغولة بالفسيفساء انتصبت وسط القاعة. أمّا على الجدارين الآخرين فقد غلّقت خرائط تبين انتشار الإسلام شُغمت بلوحات توضيحية.

وخصّصت القاعة الثانية من المعرض لعقيدة الإسلام. ويترلف الزائر إلى هذه القاعة من خلال بوابة زين إطارها يُطلق كتابية من الزليج لونها لون اليشب. وخصّصت القاعة الثالثة، وهي حجرية كبيرة مقببة، لموضوع الحدائق في الإسلام. وكان كثير من حُجّام المسلمين رأوا في الحِجّة التي وُعد بها المؤمنون في القرآن صورة مثالية حاولوا محاكمتها في

أعدّ متحف لُندن موزيّم في شتوتغارت معرضًا وسم بعنوان «حدائق الإسلام»، قصد منه أن يعرض لتنوّع الثقافات الإسلامية، وتعدّد المظاهر الفنّية فيها، وذلك في أفريقيا، ووسط آسيا، وجنوبها. وأريد للمعرض كذلك أن يقَدّم صورة عاكفة للصورة التي تقدّمها وسائل الإعلام عن الإسلام، إذ تميل إلى تمثيله كتلة واحدة جامدة. وتناول المعرض، في المحلّ الأوّل، الجوانب المادية، أي الفنّية والتشكيلية للإسلام، وهذا أمر راجع إلى أنّ المتحف القائم على المعرض إنّما هو متحف تختصّ بتاريخ الشعوب.

أما العنوان الذي اختير للمعرض «حدائق الإسلام»، فغير دقيق تمامًا في دلالته، فالمعرض لا يتناول الحدائق إلّا في جزء منه. وخيّب هذا آمال كثير من الزائرين بعض الحجيّة، ودفع بعض الصحفيين إلى انتقاد المعرض انتقادًا شديدًا. فهم إذ زاروا المعرض كانوا يتوقّعون أن يروا أكثر من بعض المنفّسات، على سحرها، أو تصاميم للسجّاد تمثّل الحدائق الإسلامية. فلا هذه وقت بما كانوا ينتظرون، ولا أيضًا وراق الرخام الأخّاذ الذي يجعل في حوض ماء بني خصيصًا لهذا المعرض. أمّا من نظر من الرواد في دليل المعرض، عرف غاية المنظّمين منه، وعرف أنّ عنوان المعرض إنّما جاء بجمالة لمدينة شتوتغارت التي أقيم فيها معرض الحدائق الاتّحادي عام 1993، فأريد لعنوان المعرض أن يتّفق مع هذه المناسبة.





رسم لطیفه دات مقصوده وصالی ، القرن السادس عشر

على بعضها مشاهد من «كتاب الملوك»، أو مثّلت مشاهد بين عاشقين.

ثم يدلف الزائر إلى القاعة الأخيرة، ليطوف فيها بأرجاء العالم الإسلامي، وذلك بعد أن جُمِعت الأشياء المعروضة على هيئة بستان نخيل، فينتقل الزائر من شمال إفريقيا إلى السودان، فنيجيريا، ومن ثم إلى ساحل شرق إفريقيا، لينتقل بعدها إلى أفغانستان، وباكستان، والهند، وماليزيا، وأندونيسيا، ثم الصين. واستُثبتت من هذا العرض الدول الإسلامية في الشرقين الأدنى والأوسط؛ إذ أنّها أكثر الدول حضورًا، عادة، في المعارض التي تتخذ الإسلام موضوعًا لها. ويحلّ المعرض في هذا القمم المحلي، والملاهي، والأقشة، وأدوات للاستخدام اليومي، وأخرى للترفيه.

وينتهي الزائر هذه الجولة، وقد أنهك ما خرج به من انطباعات مختلفة أثناءها. ومع هذا، فقد تبرز الغائون على المعرض للاهتمام: «بأنّهم ما كانوا يرضون لو أقيم معرض مشابه لهذا عن ألمانيا أن يكتب في معرض أشياء قليلة تشتهر بها ألمانيا ليقال إنّ هذه هي الحضارة الألمانية». لكنّ المعرض وفقّ، على أية حال، في الوصول إلى هدفه بأن يجعل الزائر يدرك مدى التنوّع في الثقافات الإسلامية.

قصورم على الأرض. فأريد لزائر المعرض أن يطلّ من خلال هذه القاعة الجلالة بسيطة على عالم الحدائق هذا. وكانت القاعة شبه معتمة، تسمع في أرجائها موسيقى هادئة، وأنغام صوفية، وصوت تساقط الماء، أو زرققة عصافير، أو صوت سنايك الخيل. وكانت تبدو على جدران القبة صور متناحية لمشاهد من الحدائق الإسلامية، تعرضها أجهزة عرض ضوئية؛ بساتين نخيل، وصور لحدائق الضريح في جاهنجر ولحديقة شاليمار، وكلاهما في لاهور، ولحديقة على بحيرة كلاركهار، وسوى ذلك من الحدائق. وعلى أرض القاعة امتدّت بمخادة طولها تسعة أمتار رُسم عليها منظر علوي لحديقة، وجُمِعت السجادة في بحر تألف من مئات الألوف من البُلورات الزجاجية الصغيرة، جمعت الضوء اليسير الموجود في القاعة، وعكسته بعد أن ضاعفته آلاف المرات. وانتشرت على جدران القاعة مشاهد من الحدائق الإسلامية رُسمت على هيئة منمنمات، أو طُرزت بالحزير، أو جاءت على هيئة منمنمات. وفي واجهة كبيرة في إحدى نواحي القاعة عُرضت مجموعة من التحف: آلات موسيقية مختلفة، وخزف مزخرف، وأقشة، وقطع من الزليج رُسمت عليها مشاهد من الحدائق، أو الأزهار، أو النبات. ورُسم



حاجز من المرمر في إحدى حدائق السطح، القرن الثامن عشر

## من صبر ظفر

فيما تروست

من الغلاف إلا دفتان متاكنتان، عليهما بقايا من الجلد البني. وتطلبت هذه الحالة المتداعية الرقعة علين فورين: تطهير المصحف الشريف أولاً، ثم فحص أوراقه الثلاثة للتأكد من صحة ترتيبها، وهو عمل يأخذ كثير الوقت، أذاه الدكتور فالتر فيركايستر (3) الذي هو مستشرق وأميين في مكتبة الجامعة بتوينغن.

وتبين لإميل شوستر، وهو صاحب خبرة وحذق، ولزملانه أن تعرف التحف الفنية - استناداً إلى مقولة غوته التي ذكرنا - يمكن أيضاً من طريق ترميمها. وكانوا، لكثرة أعمالهم، يعملون ساعات من الليل طويلة باحثين عن طريقة ملائمة لترميم هذا المصحف. لم يكن من الملام استخدام طريقة التنظيف المائية لشدة ذوبان الحبر والألوان، فاستخدموا طريقة مزدوجة، تنظيفاً جافاً ومائياً. ثم عدوا إلى الشقوق الكبيرة في الأوراق الثلاثة فرقعوها بالورق الياباني، أما الشقوق الصغيرة والحافات، فنبّسوها بالأطُر بعد أن صنعوا لكل ورقة إطاراً خاصاً من عجين الورق. وهكذا، استطاع إميل شوستر أن يكون من جديد أوراقاً مزدوجة من أوراق المصحف نفسها دون أن يغير المادة الأصلية، فأصبح ممكناً أن تجمع تلك الأوراق المزدوجة في مجموعات وأن يُشَدَّ بعضها إلى بعض.

وخاص شوستر الأوراق بالفرزة الأصلية التي تعرفها من أربعة خيوط، كانت آخر ما تبقي من خيوط المصحف القديمة. ثم جاءت بعد ذلك الأعمال المألوفة، كالتجليد والتغليط الخارجي بغلاف من الجلد البني مع لسان للمصحف. استغرقت أعمال الترميم هذه أسابيع من العمل الجماعي المتصل وكانت حصيلتها إنجازاً فنياً رائعاً، فأحق المساهمون

استم في نوفمبر 1993 ترميم مصحف من الأرشيف الوطني الجزائري في مكتبة فورتمبيرغ الإقليمية بشتوتغارت (1)، ثم أعيد المصحف الشريف إلى مكانه بالجزائر.

وقد توطئ في مشروع الترميم هذا المعهد الثقافي الألماني بالجزائر الذي يحمل اسم غوته؛ وغوته هو القائل: «لا يتعزف المرء أعمال الطبيعة والفن عندما تكون منجزة، وإنما يجب عليه أن يتصديدها في خلال حدودها كي يتكّن من فهمها بعض الفهم».

وكان في بداية المشروع محاضرة ألقها صاحبة هذا المقال في الأرشيف الوطني الجزائري في ديسمبر 1992 حول ورشة الترميم التابعة لمكتبة فورتمبيرغ الإقليمية بشتوتغارت وما يُستخدم فيها من وسائل وطرائق؛ فمثلت هل هذه الوسائل والطرائق تصلح لترميم مخطوطة بالية للمصحف الشريف من عام 1701، فأجابت أن نعم. وهكذا بدأ مشروع التعاون بين الأرشيف الوطني الجزائري ومكتبة فورتمبيرغ الإقليمية.

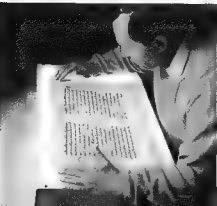
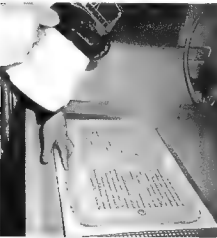
وساعد معهد غوته بالجزائر على استخدام المسالك الدبلوماسية لنقل مخطوطة المصحف في صيف 1992 من الجزائر إلى مكتبة فورتمبيرغ الإقليمية بشتوتغارت حيث شُملت لخبر الترميم إميل شوستر (2). واتضح عندئذ أنه يلزم القيام بعدة أعمال تمهيدية قبل الشروع في الترميم ذاته. ومخطوطة القرآن هذه مكتوبة على الورق بالحظ الغربي بالمداد الأسود وملونة بالأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق. وكانت المخطوطة في حالة بالية رثة، وجاءت، أكثر شيء، من تضررها بالماء. فامتدحت أقسام من الكتابة والزخرفة واتحلت بفعل الماء، وأتسخ الورق أنساخاً شديداً وتبقّع وأكل التفتن أماكن فيه. ثم إن الورق كله تشقق شقوقاً صغيرة وكبيرة، وانفصلت الأوراق بعضها عن بعض، ولم يبق

(3) Walter Werkmeister

(1) Württembergische Landesbibliothek Stuttgart (2) Emil Schuster



فيه في أن يتقنوا بالمثل العربي القائل: «من صبر ظفر». وينتظر الآن إميل شوستر وصاحبة هذا المقال بكل صبر فرصة تمكنهم من أن يعرضوا على زملائهم في الجزائر طريقة الترميم هذه عرضاً نظرياً وعملياً. ذلك لأنّ «من خدم



الكتاب، خدم الفكر. ومن خدم الفكر، خدم العالم»، كما قال الأديب والسياسي إرنست فون فلدينبروخ (4). وهذا يصح، أكثر ما يصح، في الزمان المتقلب الذي نعيش.

(4) Ernst von Wildenbruch (1845 - 1909)





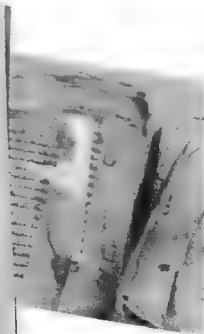
# ► الصورة الكبيرة : المصحف قبل

رعيه

لصور الصغيرة من أعلى إلى أسفل :

- إعداد عجين الورق لصنع الأطر
- ترقيع الشقوق الكبيرة بالورق الياباني
- الأطر الورقية التي صنعت لأوراق
- لمردوجة يتم إلحاقها على منضدة الترميم
- تقوية الورق بمثل السلوار
- تركيب الأطر الورقية

ويوم نسير النبا وقرء الا  
نشرتم فلم نعلم منكم احدا وكفتم  
بما قلتم جيمونا كما خلقنا  
كدا ووضعتنا  
ويقولون يوم نلتسما عندا  
كفرتكم ولا تكفوا  
نمساوا حاضرا ولا يمساوا  
لنا نللمليك كة السعد الا  
كنا مرانتر ففسو كرمهم  
اوليا مردو و هم لمساوا  
بدلا ما اشتهدتم حلوا نسما



صفحة بعد الترميم وصورتها قبله

الصورة العليا :

أوراق المخطوطة قبل ترميمها

## حول الترجمة العربية لأعمال جورج بوشن المسرحية

عبده عبود

للكتاب . فقد صدرت تلك الأعمال في مجلد واحد يضم بين دفتيه مسرحيات بوشن الثلاث: «موت دانتون» و«ليونس ولينا» و«فونسيك» (2). أما الرجل الذي أنجز الترجمة فهو الدكتور عبد الفقار مكاوي، أستاذ الفلسفة في جامعتي القاهرة والكويت، وأحد المترجمين العرب القلائل الذين يمارسون الترجمة الأدبية عن الألمانية بنفس إبداعه يتفق مع الطبيعة الخلقة لهذا النوع من النشاط الثقافي. فعبد الفقار مكاوي ليس مجرد مترجم بل هو، إضافة إلى ذلك، باحث في الأدب والفلسفة وأديب يكتب المسرحية والقصة. لقد عرفه القراء العرب من خلال دراساته النقدية الشهيرة: «ثورة الشعر الحديث» و«قصيدة وصورة» و«التعبيرية»، وعبر دراساته وترجماته الفلسفية التي كان آخرها دراسته التي قدّم فيها للقراء العرب النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (3). كما عرفوه كاتبا مسرحيا - «هو الذي طغى» و«القصر الأصفر» - وقاصّا - «ابن السلطان» وقصص أخرى - ولذا فإنّ الدكتور مكاوي لا يخفي امتعاضه عندما ينظر إليه كترجم غصب. إلا أنّ ذلك لا يقلل من أهمية إنجازاته الترجمة . . وقد نقل إلى العربية عددا معتبرا من الآثار الأدبية الألمانية الهامة، جعلها للكاتب المسرحي والشاعر الألماني برتولت بريشت، ولكنها لا تقتصر عليه.

صحيح أنّ ممعة عبد الفقار مكاوي كترجم قد تأسست على ترجمته للمسرحيات بريشت وقصائده، ولكنّ تلك السمعة،

الأديب ومترجمه: لم يعيش سوى أربع وعشرين سنة، ولم يكتب سوى ثلاث مسرحيات، ولكنه يُعتبر رغم ذلك واحدا من أبرز أعلام الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، وأحد المهذّبين الكبار في تاريخ الدراما الألمانية. إنّه جورج بوشن (1). مناسبة الحديث عنه هي صدور الترجمة العربية لأعماله المسرحية الكاملة عن «المدينة المصرية العامة

(1) Georg Büchner



(2) جورج بوشن، الأعمال المسرحية الكاملة، القاهرة، المدينة المصرية العامة للكتاب، 1982، (روائع المسرح العالمي)، ص 302  
(3) جامعة الكويت، حوثة كلية الآداب، 1993



مشهد من مسرحية جورج بوشن: «فونيسيك»، أخرجهما هانس لينسار  
وغرشت في مسرح «ريزبندس تياتر» ببروخ

من الممكن أن تحظى مسرحيات بوشن في العالم العربي باستقبال مشابه لاستقبالها في ألمانيا؟

من المعروف أنَّ العرب قد مروا في تاريخهم الحديث بتجارب ثورية تشبه التجربة الثورية الفرنسية إلى هذا الحد أو ذاك، وبالتالي فإنَّ موضوع الثورة التي تتباعد عن أهدافها الأصلية، ويتولى زمام الأمور فيها قادة سفاحون متعطشون للدماء، ليس غريبا على الوعي العربي. ولذا فإنَّ إمكانات إسقاط «موت دانتون» على الواقع السياسي العربي المعاصر هي إمكانات كبيرة حقًا. أمَّا موضوع الرجل القبيح الفقير الذي خانت زوجته وقتلها بدافع الغيرة فهو بدوره موضوع يفتن به الواقع الاجتماعي العربي، بل هو موضوع عربي قبل أن يكون موضوعا ألمانيا. وعليه فإنَّ تفاعل الجمهور العربي مع مسرحية «فونيسيك» وتزجده مع شخصياتها ومضمونها الاجتماعي والنغمي أمر مؤكد. وهكذا يمكن القول إنَّ مسرحيات بوشن تمتلك راهنية عربية كبيرة، ومن الممكن تماما أن يُقبل جمهور المسرح في العالم العربي على استقبالها في حالة قيام المسارح العربية برخصها.

ولكنَّ السؤال الذي لا بدَّ لنا من طرحه هو ما إذا كانت هذه المسرحيات في ترجمتها العربية التي أنجزها المذكور مكاوي تصلح لأن تُقبل وأن تُعرض على خشبة المسرح، أم تصلح للقراءة فقط. ومن المؤكد أنَّ هذا السؤال لم يغب عن ذهن مترجمنا الذي يملك خبرة في كتابة النص المسرحي، ويعرف حقَّ المعرفة الخصوصية اللغوية والأسلوبية لهذا النوع من النصوص. فقد تطرَّق في «التهديد» الذي صدر به

على إيجابياتها، قد حجبت الضوء عن إنجازات مكاوي الترجمة الأخرى، ومن بينها ترجمته لمسرحية «تاتسو» وقصصا لأديب ألمانيا الأكبر يوهان فون غوته، ومسرحيات جورج بوشن. وفي الحقيقة فإنَّ الترجمة العربية لهذه المسرحيات التي وضعتها الهيئة المصرية العامة للكتاب حديثا في متناول القراء العرب ليست جديدة. ففي أواخر الستينيات نشرت «مجلة المسرح» المصرية ترجمة لمسرحية «موت دانتون»، وصدرت عن الدار القومية للطباعة في القاهرة ترجمة لمسرحيتي «البوش ولينا» و«فونيسيك»، مما يعني أنَّ الهيئة المصرية العامة للكتاب قد قامت في عام 1992 بعملية إعادة طبع لتلك المسرحيات. ورغم ذلك فإنَّ هذا الإجراء يستحقُّ منا كلَّ الترحيب، وذلك لأسباب متعددة، أولها أنه قد مضى على صدور الطبعة الأولى وقت طويل، وصدرت عام 1973، ولم تعد متيسرة للقراء. أمَّا السبب الثاني فيستل في أنَّ الطبعة الجديدة قد جمعت المسرحيات الثلاث في كتاب واحد، فكنَّت بذلك القارئ العربي من الاطلاع عليها دفعة واحدة. وأخيرا وليس آخرا فإنَّ إعادة طبع مسرحيات بوشن قد أعطت المترجم فرصة تنقيح الترجمة وإعادة النظر فيها. فالترجمات تتقادم، تماما كما تتقادم الآثار الأدبية، لهذا فنَّ الضروري أن نتفح وأن يعاد النظر فيها، أي أن نُحدث من حين لآخر.

وماذا عن الراهنية الفنية والفكرية لمسرحيات بوشن هذه بالنسبة للعالم العربي؟ ففي ألمانيا نفسها لم تفقد تلك المسرحيات كثيرا من راهنتها حتى اليوم، وقد أن تخلو منها ربرتورات المسارح الألمانية. إنَّ الثورة الفرنسية، وذلك الاغتيال الغامض الذي تعرض له أحد زعمائها، دانتون، هو موضوع ما زال يحظى باهتمام كبير، وما انفك يشغل الناس. أمَّا مسرحية «فونيسيك» التي تصوِّر بواقعية نفسية واجتماعية تأقية قيام رجل فقير معاق يقتل زوجته الخائنة، فهي عمل درامي ذو عمق إنساني وجودي لم تبلغه مسرحيات كثيرة في الأدب الألماني. ولذا فنَّ الطبيعي أن تحتلَّ هذه المسرحية مكانا بارزا في ربرتورات المسارح الألمانية. فهل



مشهد من مسرحية جورج يوشر : «فويتسك» ، أخرجها بيتر شريك وعُرضت في مسرح «تاليا تياتر» هامبورغ

صدفة ، بل لها وظيفة فنية ، تؤدي عمليات الحذف وإعادة الصياغة إلى إلغائها وإفقاد النص الأدبي شيئاً من سماته الأسلوبية والفنية . وهذا الخصوص كان الدكتور مكاي عبقاً عندما رفض اللجوء إلى حذف الألفاظ والتعبيرات الأنفة الذكر ، بل أوردتها بأمانة وجراة تستحقان التقدير والإعجاب .



ولكن الأمر الأهم هو مسألة ما إذا كانت الترجمة العربية لمسرحيات يوشر في الصيغة التي قدّمها الدكتور مكاي صالحة للعرض المسرحي الذي يتطلب ، كما هو معروف ، أن يكون النصّ الدرامي قابلاً للإلقاء شفهيّاً من قبل الممثلين ، سواء بالفصحى كان ذلك النصّ مكتوباً أم بالعامية أم بمزيج من هاتين اللغتين . ومن المعروف أيضاً أنّ النزعة الواقعية ،

مسرحية «موت دانتون» إلى جانب من الإشكالية التي واجهها مترجم قاتلا ، «أحب أن أختتم هذه المقدمة بوضع كلمات إلى ما سوف يلاحظه القارئ في لغة هذه المسرحية ومخصّياتها . فهناك تعبيرات وتشبيهات مستخدمة وتقرّعه ، وفي بعض ألفاظها غلظة وقسوة وتلميح أو تمترع قد يستجبه ويرفضه . وقد أرجع الدكتور مكاي لجوء يوشر لاستخدام «الألفاظ النابية» و«التعبيرات الغليظة» إلى رغبته في أن يرسم لوحة «تعبّر بصدق عن تلك السنوات المضطربة التي عاشتها فرنسا في ثورتها الإنسانية الكبرى» . ونحن نتفق مع الدكتور مكاي حول ضرورة أن تكون الترجمة الأدبية أمينة ودقيقة ، فلا تحذف من النصّ المترجم ، ولا تضيف إليه شيئاً ، بل تتقيّد به وتناظره نصّاً ودلالة وأسلوباً .

ونحن نرى معه أنّ كلّ تصرف في النصّ الأدبي بذرائع أخلاقية أو دينية يعني بالضرورة تشويهاً لذلك النصّ وخيانة متعدّدة له . وهذا ينطبق على الألفاظ والتعبيرات النابية المأخوذة في الغالب من المجال الجنسي . فتلك التعبيرات لم ترد

## جورج بوشر (1813-1837) في سطور

وُلد في ولاية هيسن بالقرب من مدينة دارمشتات، عاصمة تلك الولاية، حيث تلقى تعليمه الثانوي. وقد التحق عام 1831 بجامعة شتراسبورغ لدراسة الطب والعلوم الطبيعية، ولكنه ما لبث أن انتقل عام 1833 من تلك الجامعة إلى جامعة غيسن، وشرع هناك بدراسة التاريخ والفلسفة، وانخرط في حركة التحرير المناهضة لحكم الأمراء المطلق. وفي عام 1834 شكّل جورج بوشر مع أسدقائه ورفاقه جمعية سرّية دعّوها «جمعية حقوق الإنسان» والتحق ببلرالي ولاية هيسن على أمل أن يتكّن معهم من تخريب الحكم المظالم الشعبية ضد الأنظمة الرجعية. وعلى تلك الخلفية ألف بوشر عام 1834 منشوراً سياسياً تحزياً عنوانه «السلام للأوكاخ والحرب على القصور»، مما أدى إلى ملاحقته من قبل الشرطة، فتوارى عن الأنظار، ثم تكلّسه مشاعر الإحباط وساورته الشكوك فيما يتعلق بالثورة الشعبية، وذلك على ضوء ما شاهده الثورة الفرنسية من انحراف أدى إلى خيانات دم ذهب خبثتها بعض قادة الثورة أنفسهم. وقد عبر بوشر عن ذلك في مسرحيته الشهيرة «موت دانتون». وفي عام 1835 استدعي بوشر إلى المحكمة على خلفية نشاطاته السياسية السابقة، ففرّ إلى شتراسبورغ حيث اعتزل العمل السياسي واستأنف دراسة الطب والفلسفة، فنال درجة الدكتوراه، وكتب رسالة أستاذية حول الجهاز العصبي الدماغى للإنسان. إلا أن المرض عاجله، فتوفي بالتهنوس وهو في ريعان شبابه، ففقد الأدب الألماني بوفاته أحد عباقرته.

استأنف بوشر في مسرحياته تراثاً فنياً ظهر في الفترة التي تُعرف بالعاصفة والاندفاع، وربط بين ذلك التراث وبين الواقعية النفسية للقرن التاسع عشر. كما استيق بوشر التقنيات الأدبية الطبيعية والتعبيرية، مثل تنابؤ المشاهد المسرحية، وعرض البيئة بطريقة طبيعية، وجعل القبح موضع تصوير فني. ومن أبرز سمات أدب بوشر ذلك الجمع الفريد بين تصوير الواقع بلا زخرف ولا أوهم وبين طرح تساؤلات ميتافيزيقية عن معنى الوجود. وأخيراً، فإن ما يميّز مسرحيات بوشر تحويل الحوار المسرحي المترابط إلى كتف من مونولوجات تجري على أنسنة شخصيات مزولة عصية على الفهم. كان بوشر متقدماً جداً على معاصريه، ما جعلهم عاجزين عن تقدير أهمية أدبه الذي لم تُعرف أهميته الفعلية إلا في القرن العشرين.

بل الطبيعية، لدى بوشر قد ظهرت بصورة خاصة في اللغة التي كتب بها مسرحياته. وهي لغة كثيراً ما تقترب من الدارجة المحكية. وفي الواقع الطبيعي اليومي لا يستخدم الناس عندما يتخاطبون لغة فصيحة أدبية رفيعة المستوى، بل يستخدمون العامية الدارجة. فهل يتطلب ذلك أن تُترجم مسرحيات بوشر بالعامية المصرية، مثلاً؟ لقد خطا الدكتور مكاوي خطوة في هذا الاتجاه عندما ترجم المقطوعات الشعرية الواردة في مسرحية «فويتسك» بالعامية «تخاوبا مع الروح الشعبية التي تسري في كل أعمال بوشر». ولكن هل ينبغي تركيز هذا التوجه حتى النهاية، فنترجم نصوص بوشر المسرحية بأكملها بالدارجة أو بالعامية؟ إنها معضلة حقيقية لا تواجه المترجمين وحدهم، بل تواجه كل من ينتج نصوصاً مسرحية باللغة العربية.

وهي مشكلة قديمة قدم فن المسرحية في الأدب العربي، ولم تزل قائمة حتى يومنا هذا. ومن الطبيعي ألا شكّن مترجمو النصوص المسرحية الأجنبية إلى العربية من أن يتأوا بأنفسهم عن هذه المعضلة. وفي رأينا، فإن الدكتور مكاوي قد تعامل، عند قيامه بترجمة مسرحيات بوشر، مع هذه المعضلة بوعي عالٍ، فقام بترجمة تلك المسرحيات بلغة عربية فصيحة، من جهة، ولكنّها في الوقت نفسه لغة عربية سهلة سلسة معاصرة وجذابة. إنّها لغة مسرحية بالقدرة الذي يمكن به أن تكون العربية الفصحى لغة المسرح. ولا تتصور أن يكون بوسع مترجم آخر أن ينجز ترجمة أكثر دقة وجمالاً من هذه الترجمة، اللهم إلا إذا أراد أن يستبدل الإعداد بالترجمة، مثلاً فعل الدكتور محمد الصديق بمسرحية بريشت الشهيرة «الأمّ حيياعة وأولادها» (4). ولكنّ الدكتور مكاوي قد قام بدور المترجم، لا بدور المبدع، وأنجز في إطار ذلك الدور ترجمة أدبية تنطوي على درجة عالية جداً من التناظر الدلالي والأسلوبي مع العمل الأدبي الأصلي. أما مسألة ما إذا كانت هذه المسرحيات المترجمة صالحة للعرض على خشبة المسرح في العالم العربي، فنلك مسألة لا يمكن البتّ فيها إلا بصورة عملية من خلال قيام المخرجين العرب بإخراج تلك المسرحيات وعرضها. ولا شك في أن الدكتور مكاوي قد وضع في متناوله هؤلاء المخرجين ثلاثة أعمال مسرحية تستحقّ قدراً كبيراً من الاهتمام.

(4) د. محمد صديق، النظرية والتطبيق في ممارسة الإعداد الريفي، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، 1992.



تصل العربات إلى ميدان الثورة وتتف أمام المقصلة . رجال ونساء يمشون ويرقصون على أغنية الثورة . المساجين ينشدون النشيد الوطني «المرسيليز» .

كاميل :

(يعطي للسانق بعض النقود) خذ يا خارون (4) المعجوز  
أجرة عربتك . طيق لا بأس به ! - سادتي ! أحب أن أكون  
أول من يبدأ الوجبة ! هذه مأدبة كلاسيكية ، إننا نرقد في  
أماكننا ونسكب بعض الدماء تكريماً للألهة ، الوداع يا دانتون !

(يصعد إلى المقصلة . المساجين يتبعونه واحداً بعد الآخر .  
دانتون آخرهم)

لاكروا :

(للشعب) لقد قتلتمونا يوم فقدم عقلكم وسوف تقتلهم يوم  
تسردونه .

أصوات :

سمعنا هذا من قبل . يا للبلل !

لاكروا :

ستكر رقاب الطغاة فوق قبورنا .

هيرو :

(لدانتون) إنه يحسب جثته مزيلة الثورة .

امرأة تحمل أطفالاً على ذراعها وصدرها :

افسحوا مكاناً ! افسحوا مكاناً ! الأطفال يصرخون من الجوع  
(1) لا بد أن يتفرجوا حتى يسكتوا ! افسحوا مكاناً !

امرأة :

ها ! دانتون ! تستطيع الآن أن تفجر مع الديدان .

امرأة :

وأنت يا هيرو ! سأصنع من شرك الجميل باروكة ..

هيرو :

أنا لا أملك الأشياء التي تكفي لجبل فينوس الأجرد (2) .

كاميل :

أيها العجائز الملعونات ! سوف تصرخن عن قريب : «أيها  
الجبال ، اسقطن فوقنا !»

امرأة :

ليسقط الجبل (3) فوقكم ! أنتم الذين سقطتم تحته .

دانتون :

(لكاميل) اهدأ يا ولدي ! لقد نجح صوتك من الصباح .

(1) إشارة عميقة إلى أن الشعب الجائع لا يشبع من الدماء المراقبة .

(2) اسم بطلان عل عدة جبال في مقاطعتي تورينج وهسن بألمانيا . تقول الخرافة  
إن رنة الحب فينوس تسببها ، والمقصود هنا إشارة إلى جزء من جسد هذه المرأة  
الفاسدة لا تكفي خلاصات شعره لتنظيفه .

(3) الجبل هنا إشارة إلى سلطة البعاقبة التي راح خصمها هؤلاء المساجين .

(4) ملاح عجوز تقول الأساطير اليونانية إنه يبيع بأرواح الموت إلى شاطن العالم  
الأخر .

**فيليبو :**

(وهو على المفصلة) إني أسأعكم وأرجو ألا تكون ساعة موتكم أتم من ساعتى .

**هيو :**

كنت أتوقع هذا ! إنه لا يستطيع أن ينمى أن يمد يده في صدره ليرى الناس أن ملايه الداخلية نظيفة .

**فاير :**

وداعا يا دانتون ! إني أموت مرتين ..

**دانتون :**

وداعا يا صديقى ! المفصلة خير طليپ .

**هيو :**

(يريد أن يعانق دانتون) آه يا دانتون ! لقد أصبحت عاجزا عن إخراج نكتة واحدة ! لقد أن الأوان . (يدفعه أحد الجلادين بعنف)

**دانتون :**

(للجلاد) أتريد أن تكون أقسى من الموت ؟ أنتستطيع أن تمنع رؤوسنا من تقبيل بعضها في قاع السلة ؟!

## «شارع»

**لوسيل :**

كأن الأمر جد .. أريد أن أفكر .. بدأت أفهم شيئا كهذا .. الموت ! الموت ! كل شيء من حق أن يعيش .. كل شيء .. البعوضة .. والعصفور .. ولماذا لا يعيش هو أيضا ؟ كان يجب أن يتوقف تيار الحياة .. لو انسكبت قطرة دم واحدة .. كل شيء يتحرك : الساعات تدور .. النوافيس تدق .. الناس يمشون .. الماء يجري . وكل شيء يسير حتى يصل إلى هناك .. إلى هناك .. لا .. لا يجب أن يتحدث ذلك .. لا .. سأجلس على الأرض وأصرخ حتى يتوقف كل شيء من الرعب .. يتوقف كل شيء .. لا يتحرك شيء ..

(تجلس على الأرض وتغطي عينيها وتصرخ صرخة مفاجئة .. تنهض واقفة بعد فترة صمت) ..

لا فائدة .. كل شيء كما هو : البيوت .. الأزقة .. الرعب تنب .. السحب تمز .. علينا أن نتحتل هذا العذاب ..

(بعض النسوة يظهرن قادمات من الرقاق)

**المرأة الأولى :**

هيو ! يا له من رجل فتان !

**المرأة الثانية :**

عندما رأيته في عيد الدستور واقفا تحت قوس النصر قلت لنفسي سيكون منظره تحت المفصلة عجيبا .. كانت مجرد فكرة خطرت على بالي .



مشهد من مسرحية بوشتر : «موت دانتون» ، أخرجهما كارل هاينس شروكس وغرست في دار المسرح بدولندورف «شازنبيل هاوزن»

### المرأة الثالثة :

نعم . يجب أن ترى الناس في كل الظروف .. رائع أن يصبح الموت شيئا علينا .. (تخرجين)

### الجلاد الثاني :

هيه .. هل أوشكت أن تنتهي ؟

### الجلاد الأول :

حالا . حالا .. (يقفي :)

ويضيء القمر لجدي

فيراقي من نافذته

ويقول بصوت عال

ولدي هل عدت أخيرا!

للبيت من الماخور ؟

هكذا ! ناولتي سرتي !

(ينصرفان وهما يفتيان)

وحين أعود لبيتي

يبدو القمر جميلا ..

### لوسيل :

يا حبيبي كاميل .. أين أجذك الآن ؟ ..

(ميدان الثورة - جلادان مشغولان بالعمل في تنظيف المقصلة)

### الجلاد الأول :

(يقف فوق المقصلة ويقفي :)

وحين أعود لبيتي

يبدو القمر جميلا

### لوسيل :

(تظهر على المسرح وتجلس على درجات المقصلة) هأنذا

أجلس على حجر .. يا ملاك الموت الرحيم .. (تقفي :)

الموت جلاد

وسيفه ظامي

أنت أيها المهد الجميل ، يا من هدهدت حبيبي كاميل لينام ،

وخنقته تحت أنفاس زهورك . أنت يا ناقوس الموت ، يا من

غثيت له لسانك العذب حتى دخل القبر . (تقفي :)

ويصمد الآلاف

بالمنجل الدامي

(تظهر داوودية من الحراس)

### مواطن :

هه ! من هناك ؟ !

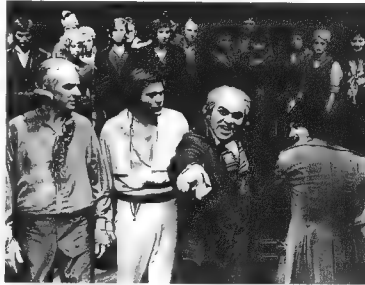
### لوسيل :

(تفكر قليلا وكأنها تصمم على قرار ثم تجتف فجأة :)

عاش الملك !

### مواطن :

بامم الجمهورية ! (يحيط بها الحراس ويقتادونها) ..



مشهد من مسرحية بوشتر : «موت داتون» ؛ فولفغانغ وإليشان في دور داتون قبل إعدامه



## المؤتمر الأدبي الدولي الثالث : «مدن كبيرة جديدة» مؤلفون عرب يقرءون من أعمالهم في ألمانيا

عاصم العمري

المحدثات، والوحدة. ويبدو كأن هذه المدن تنمو من غير حدود. وتجد في الناحية الأخرى محرراً لا يتقد تشع المدن. ويدل الاندفاع الكبير من الريف إلى المدينة في كثير من نواحي العالم على أن المدينة ما زالت تمثل رمزاً للأمل عند كثير من الناس. وقصد الأدباء المشاركون إلى أن يفسحوا المجال من خلال أعمالهم الأدبية للألمان أن يتعرفوا هذا الفن، وأن يكون لهم رأي فيه. وسعوا كذلك إلى هدم ما هو موجود لدى الألمان من أحكام مسبقة على العالم الثالث. فالحوار الصريح المشتم برحابة الصدر، بين الأدباء، وبين سوام، على قدر خاص من الأهمية في هذا الزمان الذي يصعب على فريق أن يفهم الآخر، بسبب قلة معرفة كل منهما بالآخر، ويسبب سوء الفهم.

شارك في هذا اللقاء خمسة وعشرون مدعواً، أربعة منهم من العرب. وكان من بينهم الأدبية سلوى بكر. ولدت هذه الأدبية عام 1949 في القاهرة، ودرست علم الاقتصاد (1972)، والنقد المسرحي (1976) في جامعة عين شمس في القاهرة، وعملت بعدها ست سنوات موظفة حكومية، وبعدها ناقدة للمسرح، والسيف، والأدب في قبرص ولبنان. وهي تعيش اليوم في القاهرة، وتعمل أدبية مستقلة. وتعد سلوى بكر إحدى أهم كتاب النثر المصريين المعاصرين. ونشرت لها منذ عام 1986 أربع مجموعات قصصية، منها الرواية القصيرة «صندوق عطية» (1992)، والروايات «وصف البلبل» (1993)، و«السيارة الذهبية لا تصعد إلى القمر» (1991). وقد صوّرت الرواية الأخيرة فلمًا سينمائيًا. وترجمت أعمالها إلى الإنكليزية، وترجمت رواية «صندوق عطية» إلى الألمانية، إضافة إلى قصص ترجمت ضمن مختارات أدبية ألمانية. وفي عام 1993 حازت سلوى بكر

دعا اتحاد الكتاب الألمان عام 1982 إلى عقد المؤتمر الأدبي الدولي الأول، فاستند بكونها، وكان موضوعه «مساهمة الأدباء المعاصرين في السلام، الحدود والإمكانات». وشارك في هذا اللقاء نحو من 250 أديباً وأديبة جاءوا من خمسين بلدًا، وأرادوا بلقائهم ذلك المساهمة في إنهاء الصراع بين الشرق والغرب، والتعبير عن موقفهم الرافض للزيادة في التسليح النووي. وكان كثير من المشاركين من «العالم الثالث»، فأحسن هؤلاء بأن مشاكلهم الرئيسية لم تحظ بالاهتمام، فتقرر أن يكون «العالم الثالث» موضوع المؤتمر الأدبي الدولي الثاني. وبعد ست سنوات، عام 1988، انعقد المؤتمر الأدبي الدولي الثاني في إيرلنغن وما جاورها، وشارك فيه اثنان وثلاثون مؤلفاً ومؤلفة من ثلاثين دولة من القسم الجنوبي من العالم. وقدم هؤلاء الأدباء من إفريقيا، وآسيا، وأمريكا اللاتينية، والكاريبي أعمالهم الأدبية.

واتخذ المؤتمر الأدبي الدولي الثالث عام 1993 «المدن الكبيرة الجديدة» موضوعاً له. وهو موضوع ذو أهمية كبيرة عند الدول المتقدمة بدول العالم الثالث، ولكنه يتصل كذلك بالحياة في المدينة الكبيرة في الجزء الشمالي من الكرة الأرضية. ومما يجدر ذكره أن جهات ومؤسسات رسمية وخاصة كثيرة ساهمت في تمويل هذا اللقاء ودعمه.

وشارك في هذا المؤتمر خمسة وعشرون أديباً وأديبة من إفريقيا، وآسيا، وأمريكا اللاتينية، والكاريبي، وقرءوا من أعمالهم الأدبية في محاضرات أقيمت في نورنبرغ وما حولها، وفي برلين، وكولونيا. وهؤلاء الأدباء أبناء مدن كبيرة جديدة، يعيشون فيها، ويكتبون لأهلها. والمدن الكبيرة هي مواضع تتجمع كثير للمشاكل الاجتماعية الشائنة في عصرنا: الفقر يقابله الثراء الفاحش، والجريمة وإدمان

عبد الوهاب المؤذن - أدب من أبناء تونس



الأدبية المصرية سلوى بكر

بائزة الأدبية الثانية التي أقامتها الإذاعة الألمانية الموجهة إلى عالم العربي «دويتشه فيله»، وكانت سلوى بكر ساهمت ههنا الإذاعية «الذرة».

سلوى بكر من الأدبيات القواتي يثُلن الأدب النسائي مري. وهي تشتغل بهوم المرأة في العالم العربي ومشاكلها. تُجد في أعمالها الأدبية انعكاساً لتجارها الشخصية، فقد في أبوها قبل ولادها. فريتها أها وحيدة. وفي عام 1989 خلت سلوى السجن مدة أسبوعين لانهاها اقراء بالقيام عمال تحريبية. فتمزقت هناك مصر النساء السجينات. تجري الأحداث في أعمال سلوى بكر الأدبية في القاهرة. هي تقول عن هذه المدينة: القاهرة مدينة محبطة. وقبيحة. درجة بعيدة. وهي لا تفسح لسكانها مجالاً للعمل الفكري. تحاول سلوى بكر في أعمالها الأدبية أن تعالج مشاكل هذه مدينة. كالجرف العميق القائم بين الفقراء والأغنياء، وبين أميين والمتقنين. وهي تستخدم في عرض ذلك أسلوباً ساخراً. ولغة تندج فيها اللهجة العامية باللغة العربية نصحي. وقرأت سلوى بكر في المؤقر الأدبي الدولي

المؤلف أن ينقد الأحوال الموجهة في المجتمع من فساد، ورشوة، وفقر، وسلطان الاستهلاك تقداً شديداً. وخمن صنع الله إبراهيم لبنان بروايته «بيروت، بيروت» التي صدرت عام 1984، وصور فيها لبنان كما يراه زائر جاءه عام 1982، أي بعد سبع سنوات على بداية الحرب الأهلية، فرسم للبنان صورة معقدة تطفئ عليها متناقضات يصعب تجاوزها. وفي روايته الأخيرة «ذات» من عام 1992، يسجل صنع الله إبراهيم التطور الاجتماعي في مصر في الثمانينات مدعماً بقصصات الصحف. فيصوّر الحياة الاجتماعية والجنسية لبطلة الرواية التي تعيش في مجتمع يفرض الاستهلاك ويلزم به.

وفي هذا اللقاء قرأ صنع الله إبراهيم مقطعاً من هذه الرواية عنوانه «فيديو في حي سكي»، يبين المؤلف فيه السلوك الاستهلاكي في المجتمع المصري، كما يتضح من سلوك صديقين. وشارك في هذا المؤقر من العرب كذلك الأديب الجزائري رشيد بوجدر. ولد هذا الأديب عام 1941 في العين البيضاء بشرق الجزائر، وهو، مثله مثل صنع الله إبراهيم، شديد الاشتغال بالسياسة. فاعتقل سنة 1965 لأسباب سياسية مدة عام كامل، وكان في الفترة ما بين 1952 و 1959 عضواً في جيش التحرير الجزائري. درس رشيد بوجدر الرياضيات والفلسفة بمدينة الجزائر وباريس، وعمل بعدها

الثالث مقاطع من كتابها «الكوتيتنة» الذي تصف فيه حياة النساء غير المتزوجات في القاهرة. متخذة مثلاً لذلك ثلاث شقيقات لم يتزوجن لقباحتين. وجاء من القاهرة كذلك صنع الله إبراهيم الذي ولد هناك عام 1937. وصنع الله. على العكس من سلوى بكر، يشتغل اشتغلاً شديداً بالسياسة. فأدى هذا إلى اعتقاله مرّات، وإلى الحكم عليه عام 1959 بالسجن سبع سنوات، وأطلق سراحه عام 1964. وكان صنع الله إبراهيم عمل بعد دراسة الحقوق في الفترة ما بين 1956 و 1974 صحافياً في القاهرة، وبيروت، وبرلين، وموسكو. وهو يعيش منذ 1976 في القاهرة، ويعمل فيها كاتبة مستقلة. وترك السجن في نفس صنع الله إبراهيم أثراً كبيراً؛ فقد بدأ هناك بالكتابة. ونشرت له أعمال عديدة، منها كتب تربية للأطفال اتخذت البيئة والتاريخ موضوعاً لها. ونشرت له خمس روايات، وله غير عمل مترجم إلى لغات أجنبية، الإنكليزية والفرنسية خاصة. وتُرجم من أعماله إلى الألمانية روايته «الجنة» عام 1987. وينتظر أن تظهر عام 1995 روايته «ذات» مترجمة إلى الألمانية.

والموضوع الرئيسي في روايات صنع الله إبراهيم هو مشاكل المجتمع المصري والعربي. ففي روايته الأجنبية، «الجنة»، المتألفة على طريقة كافكا في الكتابة، من عام 1981، حاول

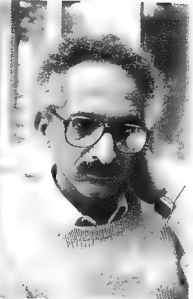
بعضها بناءً جديدًا. ويعرّف بوجوده في أعالي المتأخرة، مثل «الفنان بالكأس» (1989) بين المجتمع المتوسط سياسيًا، ويجمع بين الصور المأخوذة من القصص الشعبي المغربي مع ذاتية المدانة في الأدب. وقد تُرجم من أعماله إلى الألمانية اثنا عشر عملاً. منها الروايتان المذكورتان آنفًا. أما في هذا اللقاء الأدبي فقد قرأ بوجوده من روايته «فوضى الأمور» الصادرة في باريس عام 1991. والتي يتحدث فيها عن الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.

والأديب العربي الأخير من شاركوا في هذا المؤتمر الأدبي جار لرشيد بوجوده، إذ أن عبد الوهاب المؤذن تونسي، ولد هناك عام 1946، ويعيش، شأنه شأن كثير من الأدباء العرب، المغاربة خاصة، في باريس. درس المؤذن الأدب، وتاريخ الفن، وعلم الآثار في تونس وباريس. وعمل بعدها مدرّسًا جامعيًا في باريس، وأميركا، وإفريقيا السوداء، وفي البلاد العربية. ثم انتقل ليعمل لدى دور النشر، فعمل، مثلاً، مديرًا لدار النشر الباريسية «سندباد» حتّى عام 1988. وكان من أسسوا صحيفة «إنترسين». وترجم أعمالاً

رشيد بوجوده، كاتب ومخرج من أساء الجزائر



الكاتب المصري صبح الله إبراهيم



مدرّسًا جامعيًا. وأصبح منذ عام 1972 كاتبًا مستقلًا في باريس أولاً، وفي المغرب بعدها، ليعود من بعد ذلك إلى الجزائر. وهو يعدّ من أهم كتّاب المغرب العربي، وحاز عدّة جوائز، جوائز على كتابة نصوص الأفلام من مهرجان كان عام 1972، ومهرجان قرطاج عام 1980، وجائزة روما الأدبية «أنريكو مالتاني» عام 1980. وكان بوجوده بدأ الكتابة عام 1969، وأصبح مجموع ما صدر له حتّى الآن إحدى عشرة رواية، وديواني شعر، وعشرة نصوص لأفلام، ومقالات متعدّدة. وأكثر أعماله مترجم إلى الألمانية، فإلى جانب عدّة روايات، تُرجم ديوانه «القحاح» عام 1991، ومقالته «يوميات في فلسطين» (1991)، وكتابه السياسي «مبدأ الكراهية» (1993).

وكان بوجوده حقّق نجاحه الأوّل عن طريق روايته الأولى «لرقص» التي صدرت في باريس عام 1969. وتتناول هذه الرواية التطوّر في الحياة السياسية في الجزائر في الفترة ما بين عام 1962، وهو عام الاستقلال، وعام 1967 الذي كتبت فيه الرواية. ولا بدّ أن يُذكر هنا أنّها ظلت ممنوعة في الجزائر حتّى عام 1980. ويتجلى في هذه الرواية بحر اللغة العربية، وقدرة الخيال فيها من خلال استخدام بوجوده لإيقاعات غريبة الجمّل، وتكرار للألفاظ، وتفكيك للكلمات، وبناء

قديّة وحديثة من العربية إلى الفرنسية. وبدأ بنشر أعماله الأدبية عام 1976، فإلى جانب مقالات كثيرة عن مواضيع تتصلّ بالعرب وأوروبا نشر روايته «طلسم» عام 1979، و«فانتازيا» عام 1986، وديوانًا من الشعر الوجداني بعنوان «قبر ابن عربي» عام 1987. وأعمال المؤذن تعبّر عن تأمل عميق للسياحة والتاريخ الفكري العربي الإسلامي والأوروبي المسيحي، فهي تشعّ صلات قديّة طواها النسيان بين الحضارتين. ويسقط العلاقات بينها على الحاضر، على الحضارتين ممّا وأساليب ناقد فاحص، ويطلب بمستوى من العقلانية، تكون سعة الصدر والإنسانية عنصرين تقليديين من عناصره في سُلّم القيم في الحضارتين ممّا. وقرأ عبد الوهاب المؤذن في هذا اللقاء مقاطع بعنوان «عاصمة مزدوجة والموت»، من مخطوطة من عام 1993 تم نشر بعد.

وكان المؤتمر الأدبي الدولي الثالث حقّق صدًى طيبًا، بفضل ما حظي به من عدد كبير من الزائرين، وما دار فيه من نقاش مع الكتاب. وأظهر المؤتمر، إلى هذا، أنّ مثل هذه اللقاءات أساس البده في حوار عربي أوروبي. فهذه - وإن لم تكن سوى بدايات، إلّا أنّها مرتبطة بأمل له ما يبرره بأن يؤثّر المثقفون في شعوبهم تأثيرًا إيجابيًا.

## أرنولد تسفايغ - حياة أديب ألماني حلم بوطن حياته كلها دون أن يتحقق حلمه

هوغو فون غرايفنكلو

التراث الاشتراكي لاشتراكيين، مثل روزا لوكسمبورغ (7)، وكارل ليبكنثت (8)، أو ليو تروتسكي، وإنما حكمتها سياسة القوة الوحشية التي اتبعتها ستالين وأولبريشت. وأطلقت الصحافة في الجمهورية الألمانية الديمقراطية على تسفايغ بمناسبة بلوغه سن الثمانين لقب «شاعر الدولة». وفي العام التالي، عندما توفي هذا المشرّد، أقيمت له جنازة ضخمة على مستوى الدولة. أما في غرب ألمانيا فلم تشر الجهات الرسمية إلى وفاته البتّة.

وتجدد في حياة أرنولد تسفايغ أثرًا للكوارث السياسية في هذا القرن. وتجدد فيها أثرًا للتبذ الذي يتعرض له المشرّد من المجتمعات المضيفة. وكتب الناقد مارسيل رايش راينسكي (9) عام 1980، «إنّ علم الأدب الألماني في غرب ألمانيا لا يقرّ بوجود تسفايغ، فقصصه، وممّرحياته، ومقالاته انتهت جميعًا إلى نسيان». وعلى الرغم من أنّ تسفايغ عاش في مجتمع وسم نفسه بأنه واسع الصدر وحر، إلا أنّ تسفايغ تمسك بمبادئه وأحلامه الإضائية. وكان يتجاهل الواقع أحيانًا، كطريقة يحمي بها نفسه. لكنّ غن هذا كان غاليًا، فالموضوع الحقيقي لروايته الأخيرة، «الحلم غال»، الحزن العميق على الخسارة الشخصية والاجتماعية. وكان تسفايغ جعل في شخص الرواية شيئًا كثيرًا من سيرته هو.

ومن أراد أن يحلّل أدب أرنولد تسفايغ عليه أن يقرنه بالفترة التاريخية للإمبريالية، وبالحرين العالميتين. وكان تسفايغ أول أديب شرح التاريخ الإمبريالي روايًا، وكشف، باعتباره أديبًا سياسيًا، القناع عن ذلك المجتمع الآيل إلى سقوط، والذي تكشفت قيمه عن أوهام على الجانبين الشرقية والغربية، وفي غرف التعذيب التي أقامها الحكام المستبدون من فاشيين وشيوعيين. ولكنّ هذا لا يقودنا إلى القول إنّ تسفايغ استغرق

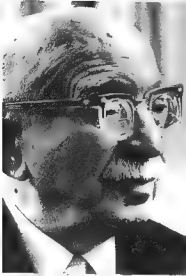
أرنولد تسفايغ (1) أحد الأدباء والمثقفين الألمان الكثر الذين جرت عليهم معتقداتهم وقناعاتهم في ألمانيا في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن عواقب مميّنة في أغلب الأحوال، فقد كان يهوديًا واشتراكيًا. وما لحق تسفايغ إلا بالمهجرة، لكنّه لمّا حلّ في حياته الفاصّة بالأحداث الدرامية بقي غريبًا. وظلّ يحمل بوطن من غير طائل، فهو لم يجد له وطنًا أبدًا. وكان صراعه مع السلطة بدأ في العهد القيصري في ألمانيا. فقد انتقد السياسة العدوانية لألمانيا القيصرية، وكان هذا سببًا في نفيه. وكان معجبًا بتيودور فونتن (2)، شاعر الأدب المهمل الحديث الذي أثبت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أنّ الأدب يمكن أن يقف موقفًا ناقدًا من المجتمع، وأن يكون في الوقت نفسه أدبًا ذا مستوى. لكنّ رجل الساعة في ذلك العصر الفلمهي كان رجل حرب اسمه إيريش لودندورف (3)، وكان جنرالًا ورجل سياسة. ولما جاء عهد جمهورية فايمار أمّل تسفايغ نفسه باشتراكية تنهج ديمقراطيًا. وشاركه أمله هذا هاينريش مان وكارل فون أوستسكي (4). لكنّ هذه الأحلام تبيّخرت عندما اختير ياول فون هيندنبورغ رئيسًا للدولة. ثم عرف تسفايغ خيبة أمل أخرى عندما هاجر إلى فلسطين عام 1933، حاسبًا أنّ الأمور تجري هناك بحسب تصوّرات مارتن بوير (5) أو غوستاف لنداور (6)، ليجد، وهو صاحب مذهب إنساني، أنّ اليهود في فلسطين يتعمّون أنفُسًا قوميًا ذا صبغة يهودية ودينية. فلمّا انتهت الحرب العالمية الثانية قرّر تسفايغ أن يرجع إلى ما علّنه، ألمانيا «الأحسن»، أي الجمهورية الألمانية الديمقراطية، والتي كان يقبل سياساتها في كثير من الأحوال دومًا بحسّ أو نقد. هناك جاءت خيبة أمل شُرّة جديدة: فتلك الدولة لم تحكّم، كما كان يؤمل، من

غرب ألمانيا والسياسة الأدبية يباين أن يقبل أن أرنولد تسفايغ كان مؤيداً للجمهورية الألمانية الديمقراطية، وكان معادياً للفاشية زمن كانت الوحدة الألمانية حلاً بعيداً. وكتب أرنولد تسفايغ عشر روايات، أربع منها تعدّ دون شك من أهم الأعمال الثورية في القرن العشرين: «الحلاف على السارجنت غريشا»، و«فتاة 1914»، و«تربية فيردون»، و«بطلة فاندنسبك» التي وفقّ فيها تسفايغ إلى تقديم تحليل نفمي صائب لسلوك البرجوازيين الصغار والمتفنيين في ظلّ الفاشية. ويصف الباحث المختصّ بأدب المنفى، هانس ألبرت فالتر (10)، هذه الرواية بأنها «عمل رائد» في القرن

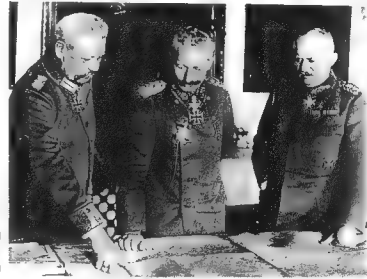
أدبه في كتابة الروايات المناهضة للحرب. ففي عمله الكبير ذي أربعة المجلدات «حرب الرجال البيض الكبيرة» الذي كتبه في الفترة بين 1913 و1918 اتخذ الحرب خلفية للعمل الروائي ليس إلا، واستخدم القتل الذي دام أربع سنوات ليقدّم فترة بربرية من التدمير.

ولكنّ الموضوع الحقيقي لأدبه كان الدمار الأخلاقي والمادي للبرجوازية الأوروبية. وكان المسار الفكري لتسفايغ مليئاً بالكسور، مثل المجتمع الذي وصفه. لكنّ اتجاهاته الفكرية لم تكن تخلو من اتصال واستمرار، وهو استمرار يسم على نحو لا يقبل الخطأ صورة الإنسان في عصرنا هذا بأنها «حديثة».

الأديب أرنولد تسفايغ في عام 1967



صورة من الحرب العالمية الأولى  
للتيسير فلهم التالي في مركز  
القيادة مع المشير فون فنتنبرغ  
(عن اليسار) والجنرال  
لودندورف (عن اليمين)



العشرين، لها نفس المستوى الذي لروايات هنري الرابع لهاينريش مان، والأعمال المسرحية لبريست. واستخدم أرنولد تسفايغ لغة رائعة، واستند إلى سحر البناء الروائي ليكتب تراثاً يعدّ من أحسن ما كتب في فنّ الرواية الواقعية. وكتب عن يؤس الناس، وعن ألمهم بإحساس وشفافية، وبين للقارئ الحديث أبنية المجتمع المبرجوازي المتأخر. وختاماً، فالأمول حقاً هو أن ينتهي الآن «الكساد» المألوف بتقتل أعمال تسفايغ نهاية لا عودة بعدها.

واستخدم تسفايغ بمهارة أساليب علم نفس اللاشعور التي وضعها فرويد، كما أفاد من معارف علم الاجتماع وعلم السياسة. وكان تسفايغ من أنصار نيته، ومن أنصار المجال في الفنّ في فترة ما قبل الحرب، ثم تحوّل إلى صيوفي نظري، ثم إلى نصير للسلام، ثم إلى اشتراكي، ثم عاد في آخر حياته، فغظّر في اتجاهاته هذه كلها، وأعاد تنوعها.

ومن ضعف الهمة، على أية حال، أن يمضي الماضون في تجاهل هذا الأديب المعروف في أوروبا كلها. وكانت روايات أرنولد تسفايغ تُطبع بكيات كبيرة حتى عام 1933. وكانت تُترجم إلى لغات عديدة. ولكنّ، اليوم، بعد مرور خمسة أعوام على انتهاء الصراع العفائدي بين الشرق والغرب، ما زال أرنولد تسفايغ منبوذاً. فما زال القاتمون على الأدب في

(1) Arnold Zweig (2) Theodor Fontane (3) Erich Ludendorff  
(4) Carl von Ossietzky (5) Martin Buber (6) Gustav Landauer  
(7) Rosa Luxemburg (8) Karl Liebknecht (9) Marcel Reich-Ranicki  
(10) Hans Albert Walter

## الحضارة الغربية - أعجوبة، حيلة، لعبة عقلية جسورة، مشكلة

المختص بالدراسات الألمانية، الأستاذ غوستاف كورلين (5) (1989) . وفي عام 1993 منحت هذه الجائزة الثقافية التي تبلغ قيمتها عشرة آلاف مارك للناقد الفني والثقافي الروسي ألكسندر ياكيموفيتش (6)، لما بذله من جهود في مجال الحوار الثقافي بين ألمانيا وروسيا .  
ولد ياكيموفيتش عام 1947 ، وحصل على درجة الدكتوراه عام 1975 . ثم انزوى يعمل مؤلفاً مستقلاً ، وباحثاً خاصاً .  
ونشط منذ عام 1986 في اتحاد نقاد الفن الدولي (AICA) ، وأصبح منذ عام 1992 أحد نواب الرئيس فيه .

تمنح مؤسسة إترناتسيونس منذ عام 1969 جائزة لمن يساهم مساهمة خاصة في مجال التفاهم بين الشعوب . وكانت الجائزة منحت في العقد الماضي لـ هيلين ولف (1) (نيويورك ، 1982) . ولماثيه بيرير (2) (باريس ، 1983) ، ولأستاذ فالتير لكور (3) (لندن ، 1984) ، وللصيني المختص بالدراسات الألمانية ، فونغ تشي (4)، وأخيراً للسويدي

(1) Helen Wollf (2) Manès Sperber (3) Walter Laqueur  
(4) Feng Zhi

(5) Gustav Korlen (6) Alexander Jakimowitsch

الناقد الفني والثقافي الروسي ألكسندر ياكيموفيتش



يتضمن بدايات حوار ثقافي ألماني روسي، وحوار بين الثقافات عامة.

يقول ياكوفيتش: «لم تلغ ثقافة الحداثة في القرن العشرين التصورات العقلية الغربية أبداً، بل على العكس، فالغرب كان يؤمن، وما زال اليوم يؤمن، باستقلال «الأنا العارفة»، وبمعالها غير المحدود. والمعرفة تتخذ شكل «الكشف» عن كل الظواهر، فكل ما كان خافياً، أو هو خاف، يجب أن ينكشف ويُفهم. فالعقل الباحث، والناقد، والكاشف هو إله الغرب ماضياً وحاضراً. وسعى شرق أوروبا منذ وقت طويل، وروسيا خاصة، إلى اتخاذ هذا الإله رباً، وإدعائه، ونقله. فالحوار مع تصورات الغرب الثقافية جزء من المعاني الأساسية للتطور الثقافي في الشرق. وألمانيا في هذه العملية أهمية خاصة من وجهين: أولهما باعتبارها أحد المراكز الرئيسية لإنتاج الفكر الغربي، وثانيهما لدورها في نقل هذا الفكر إلى شرق أوروبا. فيمكن تشبيه الثقافة الألمانية بالباب الذي يفضي إلى غرفة الإله في المبد، وبأنا أحد أهم المذاهب في المبد في آن معاً.

وإله الغرب هذا يموت دائماً ليمود فيحيا. ولا تجلي أنا الغرب التي تبحث في كل الأشياء وتفهمها الآخرين فقط، وإنما تجلي نفسها أيضاً. فتحليل الذات ونقدنا هما حقاً مطلقان من مطلق عبادة هذا الإله، العقل، منذ سقراط. ومن أعلام من أدوا إلى دخول هذا الإله إلى الحداثة، كانت، وغوته، ونيتشة. ثم جاء الجيل العجيب، جيل سيفغوند فرويد، ويايلو بيكاسو، ولودفيغ فيتغنشتاين، وتوماس مان، وجيمس جويس. وم كابر العصر، كهنة الإله. ومنهم بعض المثاليين، و«المنطريين»، مثل مارسيل دو شامب، وكورت شفيترز (9)، أي الثوار.

وكانت نتيجة كشف العقل التي مارسها هؤلاء، وتأديب الأنا العارفة، ووضع حدود لما، الاحتفال بالقلق العارف غير المحدود. والهوة المنقذة كانت وما زالت أنا الغرب التي تقطع

ويقول فالتر فيت (7)، الناقد الفنّي ورئيس القسم الألماني في اتحاد نقاد الفنّ الدولي إنّ اهتمامات ياكوفيتش العلمية تتناول بشكل خاصّ البحث في أزمة الهوية لدى الإنسان الحديث. ويمكن عدّ هذه الأزمة شقاً في وعي الإنسان، فصل القرن العشرين عنا سبقه من قرون، واستخدمت في تعريفه أفكار غربية، في الأغلب، أتت بها نيته، وفيتغنشتاين (8)، وفرويد، وأينشتاين.

ويعمل ألكسندر ياكوفيتش الآن على إعداد دراسة واسعة، يتفحص من خلالها الحضارة السوفياتية أو الروسية في هذا القرن، مع ما لها من سَلِّ للقيم تفحصاً ناقداً. وإذا ما استطاع ياكوفيتش في هذه الدراسة أن يبيّن إن كان التطور الجماعي في الاتحاد السوفياتي سابقاً يمكن أن يُقَرَّن بتطور الناس في العالم الغربي أم لا، عندئذ يمكن، حسب رأي فيت، أن تدخل وجهات النظر الروسية في الجدل العلمي العالمي، وستعزف السيادة الفرس المكنة مستقبلاً للتفاهم المتبادل بين الجهتين، كما يمكن أن تُفتح آفاق جديدة وأعدة لحوار بين الثقافات.

وتكمن أهمية بحث ياكوفيتش في «طريقته المزدوجة في العمل»؛ فهو قادر على النظر إلى الأمور نظرة تنتقد الذات، وقادر على تحليل التطور الحضاري في بلاده تحليلاً متجرداً وناقداً. وليكنه يدعو الغرب من ناحية أخرى إلى التنبيه إلى الشرق تنبيهاً صحيحاً، بدل الادعاء دائماً «بمعرفة ما يجري في روسيا مسبقاً». وياكوفيتش يناشد نزاهة الغرب «مناشدة بالغة الأهمية في هذه اللحظات من التغير السياسي والتاريخي في العالم التي يُفترض أن توضح معالم طريق المستقبل».

واغخذ ياكوفيتش كلمة الشكر التي ألقاها بلغة ألمانية فائقة فرصة لتحديث عن آرائه النظرية في الثقافة. ونحن نقدم هنا جزءاً من هذه الكلمة عنوانه: «نبذة من العقلية الغربية»، كما يراها هو من بعد، لأننا نحسب أنّ فهم ياكوفيتش

(9) Kurt Schwitters

(7) Walter Vitz (8) Wittgenstein

النهائية مهما بلغ الفن، فيتعامل لذلك مع «القيم الثابتة» للعقل والخلق بشجاعة تامة .

لهذا، أصبح غوته معبودًا للروس، ثم أخذ الروس بنيتشه، وبعدها، وأنا أذكر ذلك شخصيًا، جاء دور إعجاب المثقفين الروس بتوماس مان . فقد عرفنا المرء من الغرب، عرفنا هذا الاتجاه «الانتحاري»، وذلك لينقذنا . فكل من يقتر بحقيقة نفسه، مهما ساءت، يكون الأكثر تميزًا، والأكثر اندفاعًا، وانطلاقًا، ولا بد أن ينصاع العالم له، ولو على المستوى العقلي، على الأقل .

وما كانت هذه الإشارات إلى نبذة من العقلية الغربية ممكنة، إلا من خلال فهم محدد، وهو فهم لا يحل بالفهم، وهو يدخل في باب البحث المقارن في تاريخ الحضارة . ويجب على الإنسان أن يتعلم الموازنة بين الحضارات والعقليات حتى يستطيع أن يتأمل بتجرد وفهم ما تقدمه من حلول نظرية لمشاكلها .

هيلين ميكلينبورغر

كل شيء، وتقطع نفسها، فقد عرفت في نفسها أنها لا شيء، وأنها واهمة، وأنها شيء داخل في متاهة، وضارب في دروب الضلال . وهذا هو الأساس في فكر القرن العشرين وقته، بما في ذلك حركة «ما بعد الحداثة» .

لها مصدر هذه البهجة بتدمير الذات؟ الحقيقة، إن أنا الغرب التي لا تعرف المجاملة تصل من خلال التضحية بنفسها إلى تأكيد موقفها المتميز بالمقارنة بالتصورات الثقافية الأخرى .

فالحضارة الغربية التي بلغت في مذابح العقل الألمانية عمقا خاصا، هي من وجهة نظر غير غربية أعجوبة، حيلة، لعبة عقلية جسورة، مشكلة . فهذه الثقافة كانت وما تزال مختصة بمسألة الخلاص من الذات . وهذا خلاص ذو وجهين، لأنه ينتهي إلى قوة، إلى متلة متميزة . فكيف لا يعجب المرء بالروح الجموح والحر للغرب الذي لا يهاب التضحية بنفسه؟ والذي ينزع إلى الوصول «إلى الحقيقة



## يورغن هابرماس - آخر ديناصورات اليسار غير العقائدين يصلح الدولة الدستورية

بيتر هوفمايتز

فالاتفاقيات عندما لا يمكن أن تقاس بمقاييس الأخلاق، سواء الاتفاقيات القديمة مع شرق برلين، أو موسكو، أو وارسو، أو الاتفاقيات التي تقصد اليوم مع دول شرق أوروبا لحد من «طوفان» طالبي اللجوء السياسي، أو الممارسين من الأحوال الاقتصادية السيئة. لذا، فقد أحسن السياسيون المنتهون إلى اليسار بحجية أمل بسبب هذه المعايير الأخلاقية الصارمة الصادرة عن أم عالم اجتماع وفيلسوف في جيلنا هذا. ولكن، ما هو موضع «اليسار الجديد» بين الرأسمالية والشيوعية بعد نهاية الحرب الباردة؟ فإسيكون حاله بعد إعدام اشتراكية الدولة؟ يحاول يورغن هابرماس في عمله الأخير\* أن يجيب على هذا التساؤل إجابة تتخذ هيئة تصحيح مسار اليسار. وقبل أن نتحدث عن هذا العمل، لنستذكر فهم هابرماس لأشياء قبل كتابة هذا الكتاب: تحدثت هابرماس في بداية الستينيات عن «حرب أهلية» تتخذ طابعاً دولياً بين المعسكر الرأسمالي والمعسكر الشيوعي. فالمعسكر الشيوعي يطلب الثورة، دون حقوق الحرية في العصر الجديد. والمعسكر الرأسمالي يسعى إلى تحقيق هذه الحقوق الأساسية دون «عنتها الثوري». أما هابرماس، والذي كان يعمل حينها مدرّساً بقصد في جامعة هايدلبرغ، فكان يريد أن يرى هذين الانحمايين يتدججان معاً في دولة ذات توجه اجتماعي، عن طريق اتخاذ الحقوق الأساسية شكل «تحول في المجتمع». ويبدو في آرائه هذه البون بينه وبين الماركسية جلياً. وكان هابرماس قرر في عام 1982 أن الماركسية «تبتدعها الأيدولوجي للدولة الدستورية البرجوازية تدل على قلة تقديرها للدستورية نفسها». ومنذ عام 1984 أصبح هابرماس، بتأثير من أدورنو (2) وماركوزه (3)، الأب الروحي للحركة الطلابية. فقد قُدّر أن تقوم في الغرب ثورة،

يورغن هابرماس (1) فيلسوف وعالم اجتماع ألماني من فرانكفورت، شارك خلال الأعوام الأربعين الماضية، بوصفه أم مفكر في الحركة اليسارية الديمقراطية، بنجاح في كل ما دار من نقاش في ألمانيا. ويصعب اليوم أن تتصور تاريخ ما بعد الحرب في ألمانيا دون أن نستحضر تحليلاته ذات التأثير وتدخلاته التي نفتت في شهرة «مدرسة فرانكفورت» حياة جديدة. وكان اليسار بدأ في مرحلة مبكرة بعد الحرب العالمية الثانية بتدعيم المجتمع والسياسة في ألمانيا، مدفوعاً إلى ذلك بدوافع أخلاقية. ولم يحقق هذا النقد، على جلالة، الأثر المرجو، إلا بعض تحقيق. ومن أمثلة نقد اليسار الديمقراطي للسياسة في ألمانيا، سعي أصحابه إلى كشف الكذبة الكبيرة التي أتى بها أدناور، إذ قال: «نحن جميعاً ديمقراطيون». ومثال آخر المقال الذي كتبه هابرماس في العدد الحادي والخمسين من عام 1992 في صحيفة دي تساتيت، ونقد فيه الوضع السياسي والأخلاقي في ألمانيا، معتمداً فيه، ضمن أشياء أخرى، على النقاش الدائر حول مسألة اللاجئين السياسيين. وليس يجد هذا الفيلسوف في أحداث عام 1989 فاصلاً زمنياً يمثل بداية جديدة. كما أنه يتسدى بشدة للكذبة الكبيرة الثانية في جمهورية ألمانيا الاتحادية، وهي أننا عدنا «عاديين» (أن الاستبداد النازي أصبح بكل تأكيد، ودوناً رجعة، تاريخاً). وهو يشارك كثيرين الرأي أن موقع ألمانيا الجغرافي ترتب عليه التزامات أخلاقية، تجعل موقف ألمانيا من دول شرق أوروبا مختلفاً بدية عن موقف سواها من دول غرب أوروبا. وأكثر الساسة في ألمانيا يرون الأمر على نحو يخالف هذا،

(1) Jürgen Habermas (2) Adorno (3) Marcuse

\* الواقع والتطبيق

مساهمات في نظرية المباحثة في المستور والدولة الدستورية الديمقراطية،

دار النشر شوركامب فراغ، فرانكفورت، 1992



الفيلسوف وعالم الاجتماع يورغن هابرماس

وسيلة إلى هدف، وإلّا المهدف تحقيق توافق واضح الجانبين . وفي تصوّره الدستوري الفلسفي الجديد، موضوع هذا المقال، يستخلص هابرماس العبر من نظريته التي وضعها قبل 13 عامًا في نظريته الشاملة «نظرية السلوك الاتصالي» . ونقطة الضعف في هذه النظرية كامنة في أنها تقف موقفًا غير واضح، ويحتمل أكثر من تفسير في علاقتها بالحقوق الأساسية، ومؤسسات الديمقراطية البرلمانية، والدولة الدستورية . وهذا موضع تستحقّ فيه هذه «النظرية الناقدة» النقد الشديد. إذ أنّ أدورنو، وهوركهايمر، وماركوزه مارسوا جميعًا النقد الاجتماعي دون الاعتماد في ذلك على قاعدة من فلسفة الدستور . ولعلهم انطلقوا في ذلك من أنّ فلسفة الدستور في ألمانيا ليست من شأن الفلاسفة .

وهنا تبدأ مرحلة جديدة، وهنا يبدأ التغيّر عند يورغن هابرماس . في هذا الكتاب يتخلّل هابرماس عن بقايا مثالية خفية، تتجاهل عمداً القوى المسيطرة في الواقع السياسي العملي، مثل النوايا الاستراتيجية . وهابرماس يتصالح مع البرلمانية، ويقرّ فوراً دولة الدستور الليبرالية الاجتماعية . بل إنه يقبل الرأسمالية، متحفظاً عليها تحفظاً غير جوهري،

لأنّ «الرأسمالية المتأخّرة كانت تمرّ بأزمة في تسويق شرعيّتها» . ورأى كثير من أتباعه، تماضيًا منهم مع ماركس، أنّ حلمهم «بموت الدولة» لم يعد بعيد التحقيق، بعدما جعل هابرماس . بالاشتراك مع صديقه من فرانكفورت، كارل أوتو أبل (4). فكرة «الاتصال الذي لا تحكّمه سلطة» معيارًا للنقد الاجتماعي .

وسرعان ما اختلف هابرماس مع المتطرفين من أتباعه . فهو غير مستعدّ لأن يدع «أساس الشرعية لدستورنا» . وهو يرفض تمام الرفض «التعامل المستهتر مع الحقوق الأساسية للحرية في نظامنا الدستوري» . ومع ذلك، فإنّ الموقع النظري للدستور في نظرية الاتصال لديه يبقى غير واضح . فالحقّ عنده جزء من «السلوك الاستراتيجي» (وليس للسلوك الاتصالي) ، أي أنّ الواحد يتخذ الآخر وسيلة إلى هدف . ولكئنه عاد في عمله الرئيس من عام 1981 «نظرية السلوك الاتصالي» ، فقلّل من هذا الحكم . فأصبحت أجزاء من الدستور من نصيب السلوك الاتصالي، فهو لم يعد يعد

(4) Karl-Otto Apel

وضع القواعد هذا، نجد مبدأ الديمقراطية .  
وقصد المؤلف واضح في التوفيق بين ميراث الديمقراطية  
الليبرالية وبين الاشتراكية . فالطرفان ، الغالب والمغلوب ، في  
حاجة إلى توجيه ، وإلى الصلة التي لا غنى عنها بين الدولة  
الدستورية والديمقراطية الراديكالية . إذن : «لا دستور  
مستقل دون أن تتحقق الديمقراطية» .

ويرى هابرماس ، كما في عام 1962 ، أن أفضل شكل تتحقق  
فيه هذه المبادئ الأساسية هو الدولة الاجتماعية الليبرالية .  
وليس البديل لهذا النظام سوى دولة الطبقات ، أو اشتراكية  
الدولة . وهابرماس لا يغفل في ذلك ما يتضمنه رأيه من  
مخاطر ، فالتأثير الدستوري للدولة الاجتماعية ، ينتهي ، كما  
نرى عادة ، بفرض الوصاية على المواطن ، و«بيع» قراره  
الشخصي والسياسي . وهذا أمر غير مطلوب طبياً ، وهو ،  
إلى هذا ، يهدد استقرار المجتمع . فالمكاسب الكبيرة ، مثل  
الأمان ، والسكن ، والعمل تصبح قليلة القيمة إن سيطرت  
الدولة على المواطنين ، وفرضت وصايتها عليهم مقابل هذه  
المكاسب . فالأصل أن «يفيد» المواطنون من حرياتهم  
المضمونة لهم في القانون الأساسي لا أن يستبدلوا بشكل  
خادع من أشكال «الإخصاء» السياسي .

ويجب أن تكون غاية الدولة الاجتماعية خلق المواطن المسامح  
في الديمقراطية . ولا بد ، ضمناً لهذا المواطن ، من أن تكون  
الدساتير الذاتية قابلة للنقض ، ولا بد من التطبيق  
الدستوري لرغبات المواطنين ، سواء على المستوى الفردي أو  
على المستوى الجماعي .

وجملة القول : إن نظرية المباحثة لهابرماس وظيفية أساسية  
في حل المسائل الاجتماعية والسياسية . ويبدو في الكتاب  
جلياً تراجع هابرماس عن مواقفه السابقة المؤيدة لرأي جاك  
ديريدا (5) الذي يتهم هابرماس «بجماعية العقل» . والحكم  
نفسه يجري على آراء فالتز بنيامين (6) من عشرينات هذا  
القرن ، والتي دعا فيها إلى «العنف المفض» لدى الطبقة  
العاملة بدل «عنف المؤسسات» التابع للدولة .

وفلسفة الدستور التي تجدها في «الواقع والتطبيق» ليست  
ثورية بأي حال من الأحوال . فهي تطلب برنامجاً إصلاحياً  
اجتماعي ليبرالي من منظور برجوازي ، وتخلت ، حتى إسماع  
آخر ، عن مطالبها بشكل آخر للدولة ، وديمقراطية مباشرة .

هو ضرورة ترويضها على المستويين الاقتصادي والاجتماعي  
(فلم لا يقول تدريها؟)

فلا داعي إلى إزالة الأحزاب ، والبرلمانات ، وسلطة الدولة ،  
وإنما يجب أن تقابل هذه «بروابط» و«فجالتس غير رسمية» .  
وهو لا يعود هنا إلى الحديث عن مؤسسات «الديمقراطية  
الأساسية» التي ما انفك يدعو إليها دوماً قيود منذ عام  
1968 . وحتى المبدأ في الفقرة الأولى من القانون الأساسي  
الذي ينص على أن سلطة الدولة مستمدة من الشعب ، يجب  
أن يعدل «بحسب الظروف» ليشمل الحديث عن حقوق  
أساسية ، مثل الحق في حرية الرأي ، والعقيدة ، والضمير ،  
والانتخاب . أما المحتوى المحدد لهذه الحقوق فيجب أن يقرره  
الشعب في نوع من أنواع «الاستفتاء الشعبي» . وتقرّر  
الدساتير والاستفتاءات الشعبية ، عادة ، عن طريق قرارات  
تتخذها الأغلبية . ولكن ، ماذا عن تعسف الأغلبية ،  
وقدربها على التلاعب؟ فما هو مبلغ الحرج الذي يصله الأمر  
عندما يتطلب مبدأ «الديمقراطية» ديمقراطية مباشرة .

وليس يرتبك هابرماس حقيقة عند طرح هذه الأسئلة . بل  
يتذكر أفكاره السابقة المتصلة بهيكل ديمقراطية الجماهير .  
فمن الآن لا «تتأمل» إلا بين «الجماهير المعية ثقافتاً» . وبين  
«تشكل الإرادة من خلال مؤسسات الدولة الدستورية» .  
ولا بد هنا من أن يلتزم المشرع الديمقراطي بالحقوق  
الأساسية . ويجب أن تكون المؤسسات التي تحتاج إلى  
«الديمقراطية الراديكالية» معروفة : برلمانات ، أم مجالس ،  
أم حركات شعبية .

ويختار هابرماس عبارات قتالية حقاً عند حديثه عن مسألة  
كيفية تصرف الدولة إذا ما «حوصرت القلعة» ، الدولة ،  
«حصاراً لا يقصد منه احتلالها» . والحل متعلق عند  
هابرماس بالخلفية الاجتماعية للمحاصرين . فإن اتقوا إلى  
الانتهاء الليبي المتطرف ، كما هو الحال اليوم في ألمانيا ، فهذا  
من شأن الشرطة «المحفوظة قوتها في التكتات» . فيجب أن  
تعمل الشرطة بوصفها مرجحاً محايداً على أن يلتزم الناس  
بالقواعد . ويجب أن تتلقى الدعم من كل المعنيين لأسباب  
منطقية (مبدأ المباحثة) .

وفي الحال المعاكس ينشأ إحساس عام بعدم الثقة ، الحرب  
الأهلية . والدستور عند هابرماس هو «هتمة للأخلاق تثبت  
التوقعات» . وأسس التصرف هذا يجب أن توضع ، بحسب  
مبدأ المباحثة ، من خلال أطراف حرة ومتساوية . وفي

## موعظة في الأخلاق ودعوة إلى أطيب الطعام في آن معاً

ريغينه غروس

أقيم في القاعة الفنيّة شيرنكوستهاله (1) في فرانكفورت معرض فنيّ للوحات غيورغ فليغل (1566-1638) (2)، كان متعة العين، وحفلاً للعقل والحسّ جميعاً.

ولد هذا الرسّام بأولمس (3) في منطقة ميرين - وهو رسّام معروف لا تغفل كتب التراجم الفنيّة المختصة الإشارة إليه، لكنّها إنّما تفعل ذلك بإيجاز. وظهرت في الفترة الأخيرة عدّة أعمال جديدة له كانت غير معروفة، فارتفع عدد المعروف من أعماله إلى 65 لوحة، غرض حمسون منها في فرانكفورت. وتضاف إليها مجموعة أخرى في خزائن برلين للوحات المنقوشة على النحاس، وهي مجموعة نادرة شديدة، تمثّل لوحاتها رسوماً للطبيعة، وهي رقيقة وبهيجة تثير الإعجاب. ويعدّ فليغل أوّل رسّام ألماني رسم الطبيعة الصامتة. وكان استقرّ، بعد تحوّل، في مشغل المولندي لوكاس فان فالكنبورش (4). وهناك رسم مشاهد كبيرة للحدائق والولائم، غصّة لتعلّق في غرف الطعام في بيوت النبلاء. ورسم فليغل في هذه اللوحات فاكهة، وخضاراً، وباقات زهر فحة. وعندما ارتحل فان فالكنبورش إلى فرانكفورت، رافقه فليغل، لكنّه استقلّ هناك بنفسه في مدينة التجارة والمعارض الكبيرة هذه. وفي فرانكفورت أقام علاقات وثيقة بالمهاجرين الفالونيين والفلسطينيين، وعددهم نحو أربعة آلاف، هجر أغلبهم موطنه إلى فرانكفورت، المدينة الإمبراطورية الحرّة، هرباً بدينه، وساهموا في الازدهار الاقتصادي والثقافي الذي أصابته المدينة.

وكانت فرانكفورت جاوزت في ذلك الوقت البدايات الاقتصادية الأولى، وأدّى الرخاء المادي فيها إلى الحاجة إلى

(1) Schirnkhallen (2) Georg Flögel (3) Olmütz  
(4) Lucas van Valckenborch



غيورغ فليغل ، صورة ساكنة ذات  
كرز

لحظها الرسام بدقة، ورمحها بأمانة شديدة، وأبرز ما في وجودها من نفع وجمال، أو ما في الأشياء من ميل إلى زوال. فلوحاته عرض لدورة الطبيعة الأبدية، وإشارات متأصلة إلى النظام الكوني، موعظة في الأخلاق ودعوة إلى أطيب الطعام في آن متا.

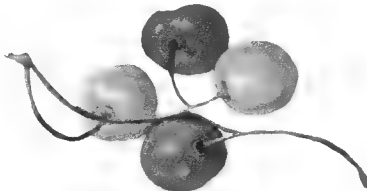
ووجدت هذه اللوحات قبولا عند الجمهور ذي الثقافة الإنسانية المنفتح على ظواهر الطبيعة، وعلى فنّ الحدائق، ومباح الحياة (أي بروقتاتني غامًا). لكن أجور فليغل على ما كان يرسم ظلت قليلة، وهذا ما دعاه، لأسباب عملية، إلى التكرار في بعض لوحاته. وكان أكثر ما رسم فليغل اللوحات الصغيرة والمتوسطة. وأثر في كثير من زملائه، مثل إزاك سورو (5)، وسباستيان شتوسكوف (6)، ويريمياس فان فينتخه (7)، ويتر بيويت (8). لكن أحدا من هؤلاء، عدا شتوسكوف، لم يصل إلى ما وصل إليه رسم الطبيعة الصامتة بألوانها القوية لدى المعلم فليغل.

وجمع المعرض بين اللوحات والسياق على نحو خفي. فكأن ما مثل في اللوحات من كؤوس قيمة من مورانو أو بومن، وبورسلان صيني، وأباريق محليّة، وأدوات المائدة التي كانت حينذاك ما زالت بسيطة فلا ملاعق فيها. كلّ ذلك جمع في خزان زجاجية في المعرض. وكان في المعرض إلى هذا كتب، وبطاقات، ورسوم توضيحية تبين الجو العام الذي ازدهر فيه فنّ فليغل.

عذيب الذوق، فانصرف الناس عن الاستهلاك الشرّ إلى التلذذ المصقول. وكانت السوق في فرانكفورت تفيض بما فيها من طيب الطعام، محليّ والمستورد، وفاكهة من الجنوب، وتوابل غريبة. ويجد هذا التذوّب في الاستهلاك انعكاسا له في رسم فليغل، فوضع اللذة يتحوّل قليلا من الحسّ المحض إلى بريق روحي، وتحلّ على الكثرة، غيبة عتاترة، وعزف فليغل عن الاهتمام بعدد الأشياء المرسومة، كما كان يفعل في لوحاته التي تتضمّن مشاهد الأسواق أو عندما كان يرسم عند فالكنبورش، وأصبح لوحاته تدلّ على ذوق في الموائد رفيع، أصبحت أعمالا ذات شكل جمالي.

وإذا ما قارن المرء لوحات الفئتين الهولنديين الطبيعية الصامتة، الحادة للبصر، المفرطة بالحسية التي تريد بكثرة ما رسم فيها أن تكون نتجة للغرف التي تُعرض فيها، بلوحات فليغل لدهش لما في لوحاته من تواضع على الرغم من كثرة ما رسم فيها. فالأشياء تظهر في الرسم عنده منفصلة، لا متراكمة بعضها على بعض. وهي ذات قيمة واحدة في الرسم لا درجات تفرّق بينها. الحيز، والحجر، وحيات اللوز، وأزهار التيولوب كأنها شعلات نار، والمرطبان الأحمر، والرغفة الذهبية المدخنة، كلّ هذه الأشياء رأها الرسام كما خلقتها الطبيعة، وتقرّرها الإنسان. فمثل في رسمه فاشخر الطعام، يشع عليه ضوء الشموع الخافت، يجمل في صفوف أو فوق بعضه بعضا في حيز غير محدود، أو يُزب في كؤى، أو على الصحون الموضوعة على مغارش بيضاء بسيطة، محفوظا في أية ثينة أو في أباريق من خزف. كلّها عطايا الله

(5) Isack Soreau (6) Sebastian Stoskopff  
(7) Jeremias van Winghe (8) Peter Binot



## اللعبة الشريرة مع القوة أو المظلّون والمشعوذون

هيلين مكلينبورغر

هل من باب الصدقة أن اتَّخذَ إعلان فتّيان في الفترة الأخيرة من مُعيدي المَهاد موضوعاً لهم؟ ويتناول المعلن المتعصبين الدينين، وسميهم إلى فرض تصوّرهم عن العقيدة الحقّة، وكذلك موضوع النفوذ الشخصي، وميل الإنسان لقبول الإغواء، أي الخطر الناشئ عن المظلّين .

في حين تتحوّل ديفارا إلى مرجع أخلاقي، تريد الحفر وتَسعى إليه .

وديفارا الشخصية الوحيدة في العمل التي تؤدّي جزءاً طويلاً من دورها غناء، على طريقة السراينو . أمّا أدوار الشخصيات الأخرى فأغلبها حديث عادي . يستقى من هذا صادق اتَّخذَ دور كسيح، تصبح له مع تطوّر أحداث الأوبرا أهمية متزايدة في الدفع بعجلة الأحداث على نحو يشبه طريقة المسرحيات الخفيفة .

وبلّ ذلك من حيث الأهمية الموسيقية الكورس . وقد تعمّد المخرج ديرتريش هيلسدورف (11) أن يتقدّم به كثيراً إلى صالة الجمهور، قاصداً أن يحسّن المشاهد إحساساً مباشراً، كيف يُنزع الجار من مقعده، ويُدفع به إلى الحائط، وكيف يبحث البائسون المطرودون من المدينة عن ملاجئ لم يبن مقاعد النظارة . فتنشأ بذلك علاقة قوية متبادلة بين خشية المسرح القليلة التجهيزات وبين سائر المسرح، ممّا يحفز المشاهد إلى متابعة الأحداث . واستخدم كورغي الأوركسترا كذلك لينتج فيضاً من الأنغام، من خلال استخدام مجموعة من

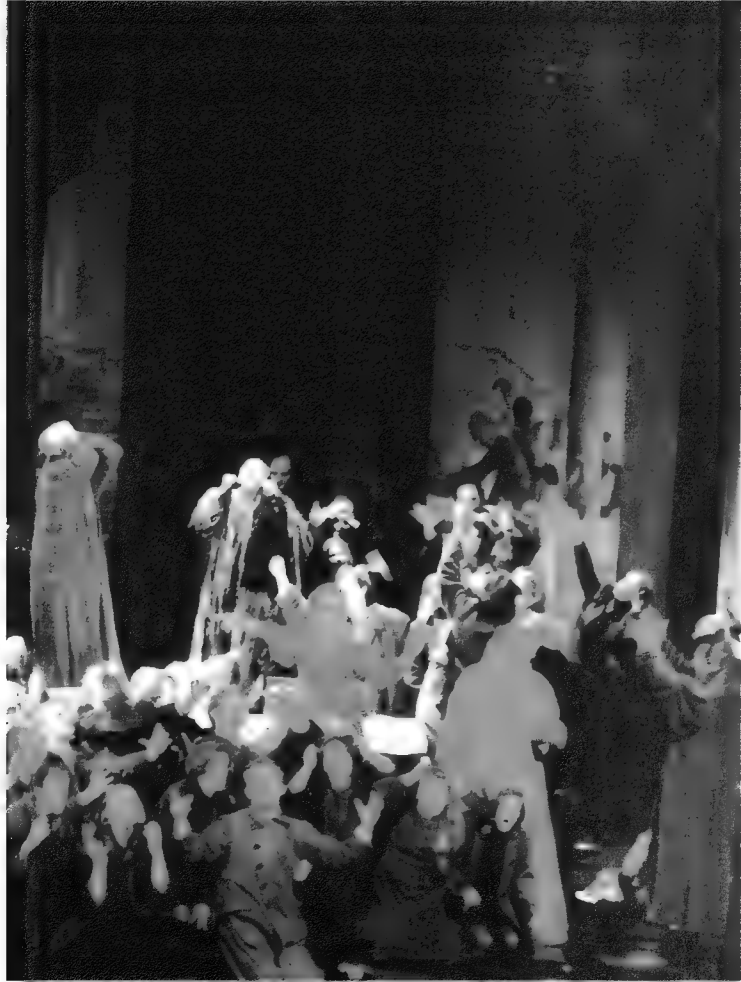
يمكس المسرح البلدي في مونستر أحداث التاريخ من خلال عمل موسيقي يتناول موضوع التعصب الديني . ويأتي هذا العمل في العام الذي تحتفل فيه المدينة بعيدها . وكان المسرح كُلف بتأليف الموسيقى لأوبرا تتحدّث مرّة أخرى عن موضوع مُعيدي المَهاد، عنوانها «ديفارا الماء والدم» . وكتب الموسيقى لهذه الأوبرا الإيطالي أزيو كورغي (9)، وكتب النصّ الأديب البرتغالي خوزيه ساراماغو (10) .

أمّا القرن السادس عشر، وهو الإطار الزمني للأحداث، فقد غصن بالصراعات التي دارت حول مسألة الإيمان الصحيح . ويكتشف العمل عن أنّ قصد المتعصبين الدينين لم يكن دائماً الدعوة إلى العقيدة الحقّة، بل كانوا يسعون في كثير من الأحيان إلى النفوذ الشخصي . ويلجأ مُعيدو المَهاد في صراعهم مع الأسقف الأمير إلى مقابلة العنف بالعنف، فيفشلون في تحقيق ما نصبوا لأنفسهم من أهداف .

واهتمّ المؤلفون اهتماماً خاصاً بشخصية ديفارا، زوجة الهولندي يان فان ليدن . وهذا قائد ذو جاذبية ومحرّ، انتهت إليه قيادة مُعيدي المَهاد المتأيلين ميلاً متزايداً إلى العدوانية،

(11) Dietrich Hildorf

(9) Azio Corghi (10) Jose Saramago







كين. ومثل دور يان بوكلسون، قائد الطائفة، الممثل كريستوف فالس (15) الذي يبلغ السابعة والثلاثين. وأدى الممثل ماريو أدورف، ابن الثالثة والستين، دور الأسقف الأمير، غراف فون فالندون.

وكان ماريو أدورف مثل عم توله فلم «فيا مالا» (16)، وهو يطري فلم «ملك الأيام الأخيرة»، ويرى «أنّ فرصه في النجاح في السينما كذلك غير قليلة». ولقي الفلم عند عرضه على النقاد قبل العرض الرسمي الأوّل مديحاً، ولقي غير ذلك. فقد عاب النقاد نصّ الفلم، فأخذوا عليه أنّه يظهر إعجاب الآلاف بتعاليم بوكلسون، دون أن يكون في نصّ الفلم ما يبرر ذلك، فالحدث في الفلم يبدو سطحيّاً تامّاً.

أما التصوير فجاء جميلاً جذاباً، وتولاه المصور تيو بيركنز (17)، وسانده موسيقى الفلم الموقفة الضخمة التي أعدها ويتش كيلار (18). وكان هذا المؤلف للموسيقى أعدّ المدرج الصوتي لفلم «دركولا» الذي أخرجه فرانيس فورد كوپلا (19). وأبدع من الممثلين بطل الفلم كريستوف فالس، والممثل المعروف على المستوى الأوروبي ماريو أدورف الذي أدى دور الأسقف الأمير، المتعشّط إلى السلطة، والذي أغرق موستر، مدينة مُميدي العام، في حتم من الدم، وأعدم المصلّ يان بوكلسون عن طريق التعذيب. (RG)

الأدوات التغمية الإلكترونية، تَبَثَّ بجكرات صوت. أما العمل الثاني الذي اتّخذ مميدي العام موضوعاً له فكان فلم تلفزيونيّاً. استغرق إعداد هذا الفلم عشر سنوات، ودام تصويره ستة أشهر، وعمل فيه أكثر من ألف من الممثلين ومساعديهم، وبلغت نفقات إنتاجه 15 مليون مارك. وعنوان الفلم «ملك الأيام الأخيرة»، وهو من أكثر المشاريع طموحاً التي حقّقها التلفزيون الألماني الثاني في تاريخه. وامتاز بتجهيزاته الكبرى امتيازاً شديداً. ويتحدّث الفلم عن قصة يان بوكلسون الذي كان مشعوذاً وصاحب مآخور، وأصبح بعدها رئيساً لطائفة مميدي العام، فلعفي في مدينة موستر عام 1535. وبني يان كوت المختصّ بالمعارة في الأفلام سوق موستر ذا الطابع الفوطي المتأخّر ليكون جزءاً من تجهيزات المسرح، واستغرق البناء سبعة أشهر. ويقول المخرج توم توله (12) عن الفلم: «عاش الناس آنذاك وهم يحسّون بدنو الساعة، والأمر اليوم كذلك. وفي مثل هذه الفترات تنتعش سوق المصنّعين والمشعوذين».

وأحسن توله اختيار الممثلين الرئيسيين، فجمع بين الناشئة منهم وبين أعلامهم. فنُثِلت دوراً كاوهان (13) وهي في الثالثة والعشرين من فرقة برلينز انسبيل دور ابنة بوكلسون الصغرى، انفيليه. ومثلّ أوتو كوكلا (14) وهو في الخامسة والثلاثين من مسرح الحجارة في تومفن دور المشتد سبستيان

(15) Christoph Waltz (16) Via Mela (17) Theo Bierkens  
(18) Wojciech Kilar (19) Francis Ford Coppola

(12) Tom Toebe (13) Deborah Kaufmann (14) Otto Kukla



مشهد من الفلم التلفزيوني  
«ملك الأيام الأخيرة»  
الذي جاء في حلقتين

## شكوى عارمة

### ممرحية «ثلج جديد في طروادة» ليوآخيم شلومر

رولف ميشائيليس

غاليا أوستولسكايا (23). وتدخل إلى خشبة المسرح على استحيااء النساء من فرقة الرقص التي تضم أحد عشر راقصاً، يصاحبين صوت السكان الذي تقطعه الأبواب، فيلحن ساحة القتال. وبعد ذلك بفترة طويلة ينضم الرجال إليهن، عائدون إلى الوطن، مرتدين معاطف طويلة رمادية، فوق سراويل عريضة. وقبل أن تستجلي الإيماوات العسكرية التي يريد شلومر من خلالها أن يرينا طروادة الخالدة، حقل الدم الذي لا يجمله الثلج الجديد إلا لفترة قصيرة داخلاً، تنتهي القطعة الموسيقية الأولى، فتبدأ الاستراحة بعد مرور 18 دقيقة فقط على بداية الممرحية. فإذا رأينا؟ مقاتلين ذوي بأس، ونساء يهاجمن العدو بأيدٍ مدودة، وقبضات مشدودة توشي إلينا بما تقبض عليه من سيوف. ورمات يظهرن أسلحتهم من خلال الرقص الإيماني، وراقصين يقفز واحد من على ظهر الآخر كالخناثة يبحرون إلى القتال. ونساء متعبات يضمن الرجال القتلى على مفارش الموت، بعدما كانت مفارش لأسرة العرس يوماً، ويحبرنهم على الأرض، في بيت صار قبراً للجميع. في آخر الأمر تجلس ثلاث نساء القربصاء على الأرض، يتحنن على موتاهن بصمت. وتدفع النسوة جذوع أشجار، فتبدأ بالتدحرج ببطء. ويُسمع صوت زقزقة عصافير. فهل يأتي الربيع ثانية؟ وهنا نرى الشخص الداكن ذا معطف الفرو يتقدم من جهة الحائط الأيسر المهديم، ويجلس على مقدمة المسرح. ثم تزل الستارة الحديدية مقعقة بصوت شديد، فيخرج هذا الشخص من المشهد. وعندما ترتفع الستارة بعد الاستراحة يبدأ عرضٌ مدته أربعون

سقط ثلج جديد في طروادة. ينكشف هذا العنوان الدالٌّ في ظاهره على الرقة والسلام، بعد طقوس الموت في هذه القطعة الممرحية الراقصة، اليبانة، المهانجة عن شيء آخر، لا شيء جديد في طروادة. طروادة هي الحرب الأبدية، وهي في كل مكان.

ولا يسعى يوآخيم شلومر (20) إلى تجميل القتل، ولكنه كذلك لا ينقل الذبح إلى مسرح الرقص على طريقة التلفزيون الواقعي، وإنما يقحم رقصاته في حاضر لا يجتمن بجانٍ محدّد. وعن هذا الحاضر تتحدث إحدى آخر القصائد للشاعر غيورغ تراكل (21)، مقامة باسم معركة وقعت قرب غرودك في سبتمبر من عام 1914، كانت السبب في جنونه ابتداءً، وفي موته بعد ذلك بقليل. وطُبعت القصيدة في برنامج الممرحية، «في المساء تدوي الغابات الحريفية/ عن الأسلحة القتالة / تستقبل الليل/ حاربون يوتون، الشكوى العارمة المنبعثة من أفواههم المخطئة».

وتبدأ الممرحية بمشهد غابة ممتة ليس فيها إلا خمس شجيرات أمام مشهد الأرض الحراب. وتذلف امرأة يافعة في تردد، تلبس قبضاً أحمر حمرة الدم فوق رداء طويل أسود. وتتقدم إلى مربع الموت المفتوح من أمام. وفي أعلى الحائط الأيسر شرفة صغيرة، نصف دائرية، يقف عليها شخص محير، ذكر وأنثى معاً، لا نرى منه سوى شعره الطويل، ومعطف فرو طويل أسود انزلق على الظهر العاري ليصل الوركين.

ثم تبدأ الموسيقى، فترقت موسيقى أوكست (22) التي كتبها بعد الحرب العالمية الثانية في الفترة ما بين عامي 1949 و1950 المؤلفة الموسيقية المولودة عام 1919 في بيرتوغراد،

(23) Galina Ustovolskaja

(20) Joachim Schlömer (21) Gerorg Trakl (22) Oktett

تمجينا عندما سَتُخدم لتعبّر عن خلفية الحدث ، غاضبن النظر عما تعبّر عنه أصلاً من أهوال . ومن خلال هذا التناقض بين النغم المألوف والإيماءات الغظة ، والشخص الراقصة المدوانية ، وهي غير قبيلة أبداً ، تشتعل القوة المنفجرة لمرحبة شلومر الراقصة هذه .

ثم تعود صور الفرسان : واحد (أو واحدة) يقفز على ظهر سواه ، على الأكتاف . ثم يندفع هذا المخلوق المكون من فارس وفارس إلى المعركة ، يندفع إلى النصر أو إلى الهزيمة ، من سيعرف ذلك بعد المعركة؟ وهذه الشخصية المزدوجة التي تقدّ يدها اليمنى إلى الأمام موحية بالسيف الذي تحمل ، والتي تذكّرنا بمرز النصر الكلاسيكي ، نايك ، هي من أكبر العلامات في مسرحية شلومر ، وهي في الوقت نفسه بعيدة جداً عن المناهضة الخطائية للحرب ، أو الدعوة المبتذلة إلى السلام . بعد ذلك تعود مشاهد العذاب ، فتظهر النساء يجررن الرجال على المغارش البيضاء من ساحة المعركة . ولكنّ الحال هنا صارت أحسن : فقد تقدّم نقل جثث القتالين ذوي الزبي ليصبح على عربات ذات أربع عجلات يمكن استخدامها لنقل قتيلين معاً ، فالقتال صار أسرع ، والموت أسرع .

ثم قبل أن نسمع الموسيقى بوقت طويل تبدأ النساء بضرب المغارش البيضاء على الأرض . فهل هنّ غسالات؟ أيردن غسل العالم من الدم لاجئاً إلى العنف؟ ويلتفنن بالمغارش كأنّما يرندن اللقا بالآب ، أو الأخ ، أو الحبيب ، بالرجل إلى عالم الأموات . ثمّ عشر دقائق قلب ، أو اثنا عشرة دقيقة قلب رهيبه عندما تطوي إحدى النساء اللواتي قُتل رجالهنّ المغرّض ، دون أن تدع سائر النساء يرينها ، لتجمله على شكل قاط ، وتضم «الطفل» إلى صدرها الذي لن يُقدّر لها يوماً أن تلد .

ومن خلف ومن أمام تقفز النساء على المحاربين ، ليتمن : تسقط رؤوسهن على أكتاف الرجال . والرجال؟ يمدون بمخناجر غير مرتينة خلال العالم . يدفعون بأيّد نصف ممدودة ، نحسب أنّنا نرى فيها المَسَدَّات المِهْزَمة للقتال ، العدو من أمامهم تمجيداً للقضاء عليه . وآخرون يلاحقهم القتل ، فيزحفون متسلّلين في مسار متعرج على خشبة المسرح . وزنى آخريين يتجفنون إشفاقاً من الموت ، يدفعهم «مفتشون» من أكتافهم إلى القتال . صور عذاب الموت .



يوأخيم شلومر . مخرج المسرحية الراقصة

دقيقة ، هو من أجل عروض الرقص المسرحي الألماني التي قدّمت في السنوات الأخيرة وأكثرها إثارة . وحيث كان يجلس أمام الستارة قبل الاستراحة رجل مستقبلاً إيانا بوجهه ، تنف الآن امرأة مديرة لنا ظهرها ، ترتدي معطفاً طويلاً ، أسود ، مزخرفاً برسوم ورود ، ينسدل فوقه شعر أسود . كاسندرا ، وإن تذكّرنا أسطورة طروادة؟ ألا يمكن تعرّف كاسندرا ، العرافة ، إلا في هيتها الأنثوية ، تقفز على أحد الرجال الراقصين من جانبه ، وتجلس على كتفيه ، وتنتظر إلى المستقبل ، مستشفرة إياه أو مستذكرة إياه ، فترى ما يشيب له الولدان ، فتفتمض عينها بأيديها لحوّل ما رأت؟ وهل صور شلومر القوة القريبة من الأسطورة مشاهد من الحرب الأبدية بين البشر ، بين الجنسين؟ وتقع هذه الصور العنيفة في أغلبها موقفاً غريباً في نفس المشاهد . ولكنّه ، على أية حال ، يألف هذه الصور على نحو خفي ، إذ أنّه يرى مثلها في مشاهد القتل في الصحف والتلفزيون .

وعلى المنصة في خلفية المسرح تعزف الأوركسترا السمفونية السابعة لبيتهوفن (حسب سلم لا الكبير) ، وكان المؤلف حول الجزء الثاني منها عام 1806 إلى (سلم لا الصغير) بعد معركة أسترليتس وينا .

وفي هذا الجزء من المسرحية يفضل شلومر فيما كان قدّم خطوطه العامة في الجزء الأوّل مستخدماً هناك الموسيقى المعاصرة : شكوى عارمة بالألحان الكلاسيكية . هذه الألحان التي سمعناها كثيراً حتّى أصبحنا نحبها «جميلة» ، وأصبحت



مشهد من المسرحية الرافضة «تتج حديد في طرود» ليوأخيم شلور، عُرضت في مسرح مدينة أوم

القبضة اليمنى، ويشير إصبع السبابة في يد المقاتل القاتل الذي يدور حول نفسه الآن إلى كل منا .  
ولم ينته العرض بتوافقيات النصر لدى بيتوفون، بل خبيج شديد، ومفرقات، وانفجارات، وصوت قتال لا ينقطع .  
من صحيفة دي تسابت DIE ZEIT

وأثناء ذلك نرى إصابات ملفزة، يرفع المرتحون للموت ينام، كأنما يريدون التحية، ويغضضون اليد. أكفهم إلى أعلى، ويضضون الأصابع لتصبح قبضة، يمدون اليد اليسرى إلى هرواة القتال، ويدبرونها، ثم مسحون باليد اليسرى بحركة تشبه العناق ينام حتى الكف، وخلال ذلك تتشجع

## أول مجموعة ساخرة في المناطق الناطقة بالألمانية

عن ميل الإنكلز إلى الدعاية. ولكن الأسرة المالكة ما كانت تستطيع لملء شئاً، إذ كانوا يرمون في ظل حرية الصحافة. فكان الحل الوحيد، على ارتفاع نفقاته، شراء كل ما يطبع، مما فيه مخفية من الأسرة المالكة. ومن هذا الباب اجتمعت لدى الأميرة إليزابيث، وهي ابنة الملك جورج الثالث، كمية كبيرة من رسوم الكاريكاتير، انتهت عام 1840 إلى أحب بنات أخواتها إليها، الأميرة كارولين رويس. وفي عام 1841 انتقل هذا الميراث إلى غرايتس في منطقة هورنغن الشرقية، مقام الأمراء من أسرة رويس. وهناك ما عادت الرسوم «تُجمع» بنفس القدر من الاهتمام، كما في بريطانيا، لكننا نجد، على أية حال، رسوماً كاريكاتيرية تشعل بثورة عام 1848، مما يدل على اهتمام الأمراء بهذا الحدث اهتماماً كبيراً. وأضيف إلى تلك المجموعة كذلك الجزء الأكبر من لوحات الفنان الجبري والصحفي أونوره دوميه (1808-1879) وهي خمسمائة لوحة حجرية ملونة.

واهتمت حكومة حزب الوحدة الألماني الاشتراكي بجميع رسوم الكاريكاتير، للسبب نفسه ربما الذي جمعت الأسرة المالكة البريطانية الرسوم ذات يوم من أجله. فدابت الحكومة منذ عام 1980 حتى سقوطها على شراء رسوم لفنانين كاريكاتير معاصرين من الجمهورية الألمانية الديمقراطية، فكبرت المجموعة الأميرة كزلاً شديداً. وأقيمت في الأعوام الأربعة الأخيرة في قصر غرايتس الصيفي معارض لرسوم فنانين الكاريكاتير المعاصرين. وابتداءً من هذا العام سيقام المعرض مرة كل ثلاث سنوات، ليصبح ملتقى لرسم الكاريكاتير من الشباب. (RG)

لا يحبّ المحاكون، عادة، رسوم الكاريكاتير، وخاصة إذا كانوا هم أنفسهم موضع السخرية فيها. لذا، يدهش المرء إذا عرف أنه كانت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية مجموعة من رسوم الكاريكاتير، أعدت في ظل حكم نظام حزب الوحدة الألماني الاشتراكي الذي كان نزاعاً إلى التسلط، نزاعاً عن الدعاية. وقبل سقوط النظام الاشتراكي في الجمهورية الألمانية الديمقراطية لم يكن يعرف بوجود هذه المجموعة النادرة من الرسوم التخطيطية والكتب في قصر غرايتس إلا المطلعون على دسائل الأمور. وتضم المجموعة لوحات إنكليزية من الفن التظليلي، ومجموعة مختارة من رسوم الكاريكاتير ترجع إلى القرون السابقة، وكثراً من رسوم الكاريكاتير المعاصرة من شرق ألمانيا. والفضل في جمع الجزء الأكبر من هذه الرسوم يعود إلى أميرة إنكليزية. فقد سادت على الجزيرة البريطانية منذ «بيان الحقوق» من عام 1689 حرية في التعبير شبه تامة، قولاً، وكتابة، ورسمًا. فعلى عكس الحال في القارة الأوروبية لم يكن في بريطانيا رقابة حقيقية. فلجأت الصحافة على نحو متزايد إلى الرسم الكاريكاتيري للثيل الأوضاع السياسية تمثيلاً مبالغاً فيه. وبلغ فن الكاريكاتير ذروة ازدهاره قرب نهاية القرن الثامن عشر، وساهمت في ذلك دور المطبوعات، أصبحت ملتقى لطبقات المجتمع العليا، شأنها شأن المفاهي. وكانت هذه الدور تفتح منذ 1773 المجال دلتا لمارش كاريكاتير تقام فيها على نحو منتظم.

ولم يكن الحال آنذاك مختلفاً عنه اليوم، فقد كانت الأسرة المالكة هدفاً محبباً لرسم الكاريكاتير. ولم يلق هذا الأمر لدى الأسرة المالكة قبولاً كبيراً، على الرغم مما يقال

## عصر الصين الذهبي

الأرستقراطية في ذلك العهد. وضّم المعرض، إلى هذا، تماثيل بوذية، وأدوات طعام مذهبة، وحريرًا، وديباجًا، كشفت عن الفخامة والنوق اللذين كانا للساكنين في البلاط القيصري إبان حكم سلالة تانغ.

وكان المعرض أقيم بفضل علاقة التوأمة بين مدينتي دورقوند الألمانية وكيان الصينية. وكانت هذه المدينة تحمل اسم شانتان، وهي مدينة من أهم المدن القيصرية في عهد سلالة تانغ. ودام المعرض من شهر أغسطس حتى نوفمبر من عام 1993. وليس هذا أول معرض تنقيمه دورقوند بالاشتراك مع جهة صينية، فقد عُرضت هناك عام 1990 نخبة مختارة من جيش الدمى الطينية التي ترجع إلى عهد أول قيصر صيني، وزار المعرض حينها 265 ألف زائر. (TB)

أقام متحف دورقوند للفن وتاريخ الحضارة معرضًا كبيرًا عنوانه «عصر الصين الذهبي» عُرف فيه بسلالة تانغ التي حكمت الصين في الفترة ما بين عامي 618 و907. ويقول منظم المعرض إنّ هذا أول معرض في العالم يتناول هذه الفترة التي تعدّ عهد الازدهار الثقافي في الصين. وبلغت الصين في تلك الفترة أكبر توسّع جغرافي لها. ويُذكر أنّ أكثر المشاركين بالمعرض، وعددهم مائة وعشرون، لم يسبق له أن غادر الصين قبل المشاركة في هذا المعرض. ومن أبرز ما عُرض ضريح لابن أخ للقيصر المؤسس لسلالة تانغ، وزنه نحو ثمانية عشر طنًا. واتخذ تابوت لي شو الذي يبلغ ارتفاعه 2.20 مترًا شكل قصور السكن أثناء فترة سلالة تانغ. وعُرضت كذلك بوابة حجرة الدفن، ولوحات جدارية، وحراس من طين، وذلك ليتعرّف الزائر المعرض طقوس الدفن لدى الطبقة



صدر لهذا المعرض كراس عنوانه «عصر الصين الذهبي - سلالة تانغ (618-907 بعد الميلاد) والتراث الحضاري لطريق الحرير»؛ ديتو كون (الناسخ)، إيديسون براوس، هايدلبرغ، 1993

بوابة ضريح لي شو ابن أخ  
القيصر المؤسس لسلالة تانغ

## ريشارد فاغر يقود بايروييت إلى الشهرة العالمية

وانتهت العيشة الهادئة في هذه المدينة الفرنسية الصغيرة، صيفًا على الأقل، عام 1876، عندما بدأ المهرجان أول مرة. وكان فاغر انتقل قبلها بثلاثة أعوام إلى فيلا فانفريد في بايروييت، وجمع حوله مجموعة من الموسيقيين والأدباء المرموقين، مثل فريدرش نيتشه، وفرانتس ليست (25)، وأنتون بروكنر (26).

وإذا ما مضينا نستعرض تاريخ المدينة صادفنا فصلًا من فصول تاريخها لا يستحق أن يشاد به، وهو الذي سطره أدولف هتلر. فقد كانت بايروييت من أحب مدن ألمانيا إليه، بل إنه أقام فيها حتى في عام 1944 مهرجانًا عسكريًا. ولما جاء شهر أبريل من عام 1945 دُمّرت القنابل أجزاء كبيرة من المدينة. ويذكر التاريخ أن حفيدي فاغر، فيلاند، المتوفي عام 1966، وفولفغانغ «أزالا القذارة النازية والمعادية للسامية من فيلا فانفريد، ونفّسوا غبار التقاليد عن المهرجان».

وتُعد بايروييت اليوم بفضل مهرجان ريشارد فاغر ويفضل لقاءه مهرجان الشباب الدولي مركز التقاء ثقافي لأُم الأرض جميعًا. ومن أبرز النشاطات في عام الاحتفال هذا احتفال موسيقي عالمي، يرياحه يواليا-هاوس، وهو المركز البايروني للفن والثقافة الإفريقيين.

(24) Brandenburg-Culmbach (25) Franz Liszt (26) Anton Bruckner

تحتفل مدينة المهرجان، بايروييت، في عام 1994 بمرور ثمانمائة عام على أول ذكر لها في التاريخ. وبايروييت مدينة ريفية، يسكنها ثلاثة وسبعون ألف إنسان. وربما ما كان قدر هذه المدينة ليختلف عن قدر ما سائلها جميعًا من المدن الريفية لو أن المؤلف الموسيقي ريشارد فاغر لم يفكر قبل 121 عامًا في تحقيق حلمه فيها عن العمل الفني المتكامل. فبايروييت تصبح كل عام من خلال مهرجان فاغر «مدينة عالمية لأجل محدود». وكانت بايروييت ذكرت لأول مرة في السجلات التاريخية في وثيقة إقطاع لمطران بامبرغ، أوتو الثاني، من عام 1194. ثم ما لبثت المدينة بعد سبعة وثلاثين عامًا أن حازت حقوق المدينة. وترك أشرف براوننبورغ كولباخ (24) أثرًا كبيرًا فيها. فمع تحويل مركز حكمهم إليها بدأ عهد ازدهار في بايروييت، وبعد هؤلاء الأشرف إلى جمع الفئتين والمهاجرين حولهم.

وما زال أثر بعض هذا الازدهار ماثلاً، فيزيّن المدينة اليوم، مثلاً، الإسميتاجه، وهي أنموذج لفن الحدائق الألماني، وداو الأوبرا التي أسسها الأشرف، وهي أكبر مسرح في أوروبا بني على أسلوب الباروك، وما زال محافظًا على هيئته الأصلية. وانتهى عهد بايروييت مقراً للحكم عام 1769، عندما ألت الإمارة، نتيجة لاتفاق على الإرث، إلى أشرف أنسباخ. وأصبحت بايروييت منذ مطلع القرن التاسع عشر مركز حكومة أورفراكن.



دار المهرجان التي تحمل اسم ريشارد فاغر بمدينة بايروييت





## موريس بيجارت يحوز جائزة الرقص الألمانية

بنجاح كبير عمله مصممًا للرقصات في أوبرا أتر دن لندن في برلين. وبيجارت هو أول مصمم أجنبي يشغل هذه الوظيفة إشغالا دائما.

هذا ويذكر أن نقابة تعلم الرقص تمنح جائزة الرقص الألمانية منذ عام 1983 لأشخاص بذلوا خدمات جليلة للرقص عامة وفي ألمانيا بصورة خاصة. وكان ممن حاز هذه الجائزة جون نوبلر (27)، و مارينا هايدي (28)، وحازها في العام الماضي هانس فان مانن (29).

ولد بيجارت عام 1927 في مرسيليا، ودرس أول أمره الرقص، ثم التحق في الخمسينات إلى الاشتغال بتصميم الرقصات. ويبلغ الشهرة العالمية عن طريق عمله في الفرقة الدولية «باليه القرن العشرين» التي انتقلت عام 1987 من بروكسل إلى سويسرا، واتخذت لها هناك اسمًا جديدًا هو «باليه بيجارت لوزان».

وصمم بيجارت اهتمامًا كبيرًا بالثقافات غير الأوروبية، ويدخل عناصر منها في أعماله المسرحية، فصار بذلك داعية من دعاة التسامح والتفاهم بين الشعوب متجاوزًا الحدود الوطنية والجغرافية. (dpe)

منحت جائزة الرقص الألمانية في عام 1994 لمصمم الرقصات، ومدير الباليه، موريس بيجارت. وعمل رئيس نقابة تعلم الرقص الألمانية قرار النقابة بأن بيجارت ترك أثرًا واضحًا في الرقص المسرحي الدولي طوال ما يقرب من أربعة عقود. وكان بيجارت بدأ في شهر مارس من عام 1993



الراقص وفخر  
المرمسي موريس  
بيجارت

(27) John Neumeier (28) Marica Heydee (29) Hans van Manen

## يورغن فليم يخرج «ريتشارد الثالث»

هامبورغ، ومخرج مسرحية ريتشارد الثالث لشكسبير، بطل مسرحيته: مجرم لا أخلاق عنده، ولكنه في الوقت نفسه خضية عالم حرب، يطفح كراهية، ويتمتعش للانتقام. وكان المخرج حوّل هذه المسرحية إلى عمل مسرحي أخلاقي حديث، واختصره لتصبح مدته ساعتين فقط. ونالت هذه المسرحية

ليس هو إلا «نصف إنسان»، «كسبح ومشوّه». لذا، عزم أن يكون غذاً، إذ ليس له أن يكون عاشقًا. وليبان عاهاته يظهر شريف غلوستر أثناء حديثه لنفسه أول المسرحية أمام الستارة المغلقة حديثه، وقدمه الحفء، وذراعه المتصلبة. وهكذا يقدم يورغن فليم (30)، مدير مسرح تاليا في

حاقداً، فقرر أن يجوز السلطة، ليحكم بدل أن يحب. فيأمر ريتشارد الثالث بقتل كل من يمكن أن يقيقه عن امتلاك تاج الملك الذي مثل فلم له بقية مزج. فقتل أخاه، وزوجته، وزوجها من قبلها، وحامها، ثم قتل أبناء أخته، وتايجه، اللورد هاستنغز. ولا يرى المشاهد شيئاً من هذا الذبح الوحشي، والقتل الدموي. فكل هذه الجرائم تجري على هامش الحدث المسرحي، ينقذها خبراء في القتل بعيداً عن الجمهور، تحت خشية المسرح.

والمروع في المسرحية حقيقة هو أن ريتشارد الثالث يجد له من يعينه في أفعاله. ويرجو هؤلاء لأنفسهم في ذلك منافع يمحسونها. وهناك آخرون يرون الظلم فلا يتصدون له. ويقول أحد الكتبة في المسرحية: «العالم مته»، وهو سائر إلى الهلاك، لأن الإنسان يرى الظلم ولا يفعل شيئاً لإزائه». ويدلّ نيكولاس هيلينغ (32) الذي صاغ نص المسرحية صياغة جديدة على هذا الموقف، إذ يقول على لسان أحد الشخصيات: «الوطنون هادون، ولا أحد ينسب بئنت شفة».

(30) Jürgen Flimm (31) Hans Christian Rudolph  
(32) Niklaus Heimg



مهد من مسرحية شكسبير «ريتشارد الثالث» من إخراج يورغن فلم عند عرضها أول مرة إطرأ شديداً. وكانت في الوقت نفسه ذروة احتفالات مسرح تاليا بمرور مائة وخمسين عامًا على تأسيسه.

وأدى دور ريتشارد الثالث في المسرحية الممثل المبدع هانس كريستيان رودولف (31). ولم يظهر ريتشارد الثالث في هذا الدور على هيئة وحشي يخلو من إنسانية، ولا على شكل شيطان، وإنما إنسان يُسخر منه، صار بسبب تنوّه وحيداً

## بطاريات المهود الغابرة

مفتوحة من أحد جانبيها، وكان فيها قضيب حديد متآكل مثبت بالقار. وإذا ما صبّت في الإناء الإلكترونيات على الإناء على البطارية. وهذا ما أكدّه متحف هلمسليم، ففي عام 1978 صُنعت للمتحف نسخة مطابقة لهذا الإناء المكتشف، واستُخدم الإلكترونيات فيه عصير العنب الذي استخدمه البارثيون دون شك. وكانت النتيجة أن نشأ جهد كهربائي مقداره نصف فولت. وباستخدام الإلكترونيات أخرى نشأ جهد كهربائي بلغ مقداره فولتين. وهذا يدلّ على أن البارثيين عرفوا التيار الكهربائي واستخدموه. ولملهم أفادوا منه في عملية التذهيب، وهو أمر ممكن، كما دلّت التجارب التي أجريت على هذا الجهاز.

(TB)

اكتشف عالم الآثار النمساوي، فيلهلم كونيغ، عام 1936 وعاءً فخارياً يزيد عمره على ألفي عام، تبين فيها بعد أنه بطارية. واكتُشفت بعد ذلك عشر بطاريات أخرى في كتيشفون، عاصمة الدولة البارتية، الواقعة على نهر دجلة.

وكانت كتيشفون أصبحت عاصمة للدولة البارتية عام 129 قبل الميلاد. وعلى الرغم من أن هذا الشعب كان شعباً غير مستقر، إلا أنهم أبدعوا أسلوباً فنياً خاصاً، وعاشوا في صراع مستمر مع الشعوب التي جاورتهم، وكان الرومان أهم أعدائهم.

أما الإناء المكتشف عام 1936 فقد كانت فيه أسطوانة نحاسية

## الفيزيائي هاينريش هيرتز الرائد في الهندسة اللاسلكية



الفيزيائي هاينريش هيرتز (1857-1894)

فيها. وزعموا أنه سُئل عام 1889 إن كانت الذبذبات يمكن أن تُستخدم في الاتصال اللاسلكي، فنفى ذلك نفياً قاطعاً. ولكن، بعد عامين فقط من وفاته، تحقّق أول اتصال لاسلكي على مسافة 250 متراً. وفي عام 1901 نُقلت أول موجات التلغراف عبر الأطلسي.

وظلت روح البحث عمّدة في أسرة هيرتز، فحصل ابن أخيه، غوستاف هيرتز (1887-1975) عام 1925 على جائزة نوبل لاكتشافاته في مجال الفيزياء النووية. (TB)

اشتهر هذا العالم من خلال وحدة قياس الذبذبات، الهيرتز. والهيرتز (Hz) هو عدد الذبذبات في الثانية. وكان هذا الفيزيائي من هامبورغ نجح عام 1886 لأول مرة في إثبات وجود ذبذبات كهرومغناطيسية، فهو يعدّ الرائد في علم الهندسة اللاسلكية. وفي الأول من يناير من عام 1894، أي قبل مائة عام، توفي هاينريش هيرتز (33) وهو ابن ستة وثلاثين عامًا.

ولد هيرتز عام 1857 في هامبورغ ابنًا لحام صار بعدها عضوًا في مجلس شيوخ المدينة. وكان هيرتز موهوبًا في الجوانب النظرية والعملية جميعًا. وتعلّم الخراطة على يد معلم الخراطة، وكان يتكلّم العربية. انتهى هيرتز من دراسة الفيزياء وهو في الثالثة والعشرين، وحصل بذلك على درجة الدكتوراه في الفيزياء. وكان أمضى قبل ذلك عامًا كاملًا في الخدمة العسكرية، وشرع في دراسة الهندسة دون أن يتم دراسته. وعندما بدأ هيرتز العمل أستاذًا في كلية الهندسة في كارلسروه عام 1886 كان البحث في الموجات الكهرومغناطيسية ما زال في أوائله. وعرف هيرتز أنّ الذبذبات تنتشر بنفس سرعة الضوء، وتوصل إلى أنّ المره يحتاج إلى ذبذبات عالية جدًا حتى تتفكك من إجراء تجاربه عليها. فبنى جهاز إرسال يصدر ذبذبات مقدارها ثمانين ميغاهيرتز، وجعله يبعث الموجات في عرض قاعة المحاضرات، لتعكس بعد ذلك على صفيحة معدنية. واستطاع عن طريق التراكبات، «الموجات الواقفة»، حساب موجة طولها أقل من أربعة أمتار بقليل، وتوصل من خلال ذلك إلى حساب سرعة الذبذبات. وأثبت في تجاربه لاحقة باستخدام عاكسات أنّ الموجات الكهرومغناطيسية تنعكس وتتكرر مثل الأمواج الضوئية تمامًا.

وعلى الرغم من أهمية هذا الاكتشاف للبحث في الفيزياء فإنّ هيرتز لم يتعرّف المجالات العملية التي يمكن أن يُستخدم

ARCHÄOLOGENBILDNISSE  
Porträts und Kurzbiographien  
klassischer Archäologen  
deutscher Sprache  
Deutsches Archäologisches  
Institut (Hrsg.)  
Zabern-Verlag  
Mainz, 1991

صور للآثارين

صور وتراجم مختصرة لعلماء الآثار

الكلاسيكيين الناطقين بالألمانية

معهد الآثار الألماني (المحرر)

دار النشر تسابرن فرلاغ

ماينس 1991

341 صفحة

يعزف هذا المرجع بعلماء الآثار الذين كتبوا باللغة الألمانية على اختلاف شأن أعمالهم كبرا وسفرا. وقد قصد منه أن يحاول تحقيق أهداف متعددة في آن، الأصل فيها أن لا تتلنى. فهو يريد أن يعرض لأصحاب حرفة الآثار الذين تجميعهم علاقة إدارية وروحية، لا يمكن إغفالها، بمعهد الآثار الألماني الذي تأسس عام 1829. أما اضطراب القارئ على الكتاب إلى اقتصار عدد المترجم لهم، على 164، أكثرهم من الآثاريين القدماء، فيلحق ظل مزججا على الكتاب. ويزداد هذا النقص جلاء إن علمنا أن يحمل التراجم في المعهد يضم معلومات عن 4515 عضوا، يتوزعون في أبواب الدراسات التاريخية المختلفة. لذا، فإن من يطالع هذا الكتاب المثير للفضول ذا الصور الشخصية الكثيرة باحثا فيه، مثلاً، عن تراجم لآثاري «المدرسة الفينية»، ولعلماء المسكوكات، وعلماء الكتابات القديمة، والطوبوغرافيا التاريخية لن يجد بقيته فيه. وسعى القارئون على

موهبة الفناش الحساسة في الرواية عندما يصف المصاعب العائلية والمطافية التي يواجهها عازف الرابطة، موسى، بسبب اضطراره إلى التخلي عن طرق الحياة التقليدية، كالعيش في الخيام، فيستعين بالحلم على تحمل فقدان جذور غط الحياة الأيل إلى زوال. ولكنه لا يستطيع، على أية حال، أن يحلم إلا إذا كان في خيمة وليس في البيت الحجري، حيث لا يوفق بالاتصال. ويهد موسى الشكل الموفق للعيش عندما يقيم، مكرماً منه، إلى جانب البيت الحجري خيمة، يلجأ إليها كلها أراد. أن يتلقى أحلامه. وما يشهد على تميز قدرة الفناش الروائية أن هذه الرواية يمكن أن تقرأ مستقلة بذاتها، ويتوقع، في الوقت نفسه، أن تعجب أولئك الذين استمتعوا بقراءة كتبه السابقة، مثل «فناء جدي الثاني»، و«الحمل ذو الخطام».

(MSI)

DAS VERSTEINERTE ZELT  
Salim Alatenisch  
Unionsverlag  
Zürich, 1993

الخيمة المتحجرة

سليم الفناش

دار النشر أونيويز فرلاغ

زوريخ 1993

114 صفحة

تابع سليم الفناش الذي يعيش منذ عام 1973 في هايدلبرغ بروليه الجديدة، الممتعة، المليئة بالخيال «الخيمة المتحجرة» تقدم رواياته الناجحة عن موطنه، فلسطين. وتمثل هذه الرواية استمراراً كذلك لطريقة الفناش في استخدام اللغة استخداماً تذكرياً استرجاعياً، ولقدرته على تمثيل عادات أبناء مجتمعه البدوي وتقاليدهم. ويرغم هؤلاء على نحو متزايد من خلال التدخلات السياسية و«التحديث» على الاستقرار وترك التنقل. وتتجلى



PALAST DER SEHNSUCHT  
Nagib Machfus  
Unions-Verlag  
Zürich, 1993

### قصر الشوق

نجيب محفوظ

دار النشر أونيبوس فراغ

زورخ 1993

صفحة 626

بدأ نجيب محفوظ «تلايته القاهرة» بنشر رواية «بين القصرين» عام 1958، فجاء فيها بأسلوب في القصر جديد، خرج به على الأسلوب المألوف في كتابة الرواية الواقعية الناقدة للمجتمع. وكان هذا النوع من الرواية يمتاز، حتى ذلك الحين، ببناء واضح، وإطار زمني لأحداث الرواية لا يجاوز العامين. أنا «بين القصرين» فترصد رسدًا زمنيًا تساقط أسرة أحد التجار القاهريين من الطبقة الوسطى في الفترة ما بين نهاية الحرب العالمية الأولى ونهاية الحرب العالمية الثانية، وتبين كيف يتأكل تكافؤها الاجتماعي. يروي نجيب محفوظ في هذه الرواية التي صدرت مترجمة إلى الألمانية عام 1992 الأحداث المتصلة بمائلة التاجر ذي السلطة الأبوية الواضحة، أحمد عبدالمجود، والذي تتبع الحياة في أسرته أنطاطًا تقليدية. ويترصد هذه الأسرة بأحوال مختلفة تتفق وموضوع الثلاثية، وهو التغير في المجال الشخصي، وأكثر من ذلك في المجال الاجتماعي. ويرتبط موضوع الثلاثية ارتباطًا وثيقًا، على نحو رمزي، بالتاريخ السياسي والاجتماعي لمصر.

تقديرًا عاليًا، إذ كتب مقالًا أخذ له عنوانًا «فينكلان وقرنه». فإذا ما مضى القارئ في الكتاب، لقي فيه تراجم لأكثر علماء الآثار المشهورين. فكأنما سَمَّ القارئ آلة تعبر الزمن، يمر بالقرنين التاليين مستعرضًا حياة علماء الآثار. ويلاحظ أن القارئ على الكتاب سعوا إلى الترجمة لعالم الآثار ويان أفكاره الأساسية في أن، فأفلحوا في ذلك. وآخر من ترجم له في الكتاب، هيلموت شليفر (3)، رائد علم الآثار في الماء الذي توفي عام 1969 عندما غاص غوصة أخيرة لينهي فحس حطام إحدى السفن قبالة جزيرة ليبري، فغرق، هُلت. ومع الأخذ بالاعتبار ما قيل عن الاضطراب للاختصار، فإن القارئ يفتقد تراجم لعلماء لامعين مثل فالتر بايمان (4)، وفالتر أندريه (5)، وفريدريش ديلتش (6). فاسم فالتر أندريه لا ينفصل عن اسم كتابه «بحث أشور»، قلعة شراقات. وكان عالم الآثار كولدي (7) بدأ الحفر فيها عام 1903، ثم تابع أندريه العمل حتى نهاية عام 1914. (PH)

(1) Lorenz Berger (2) Johann Joachim Winckelmann (3) Helmut Schliöger (4) Walter Bechmann (5) Walter Andree (6) Friedrich Deltzsch (7) Koldewey

الكتاب، من ناحية أخرى، إلى إظهار ما في الفترات التاريخية القديمة من حيوية، وما في عالم الآثار من تنوع، فترجموا في هذا الجهد لعلماء آثار مختصين بتاريخ الفنون، ولوزنخين للمعارة، إضافة إلى علماء آثار عاملين في المتاحف، وجامعين للآثار، وأعضاء من معاهد الآثار في الخارج. ويبدأ استعراض علماء الآثار المترجم لهم بالثلاث الأخير من القرن الثامن عشر بذكر عالم الآثار المتعدد المواهب لورنس بيرغر (1) المولود في هايدلبرغ عام 1653. وأهم عمل لهذا العالم هو كتابه «معجم مختار لبراندنبورغ»، أثبت فيه الخلفات المادية الأثرية الموجودة في برلين آنذاك. ويبدأ بيرغر بوصفه مبدع هذه الطريقة في البحث العلمي من أوائل علماء الآثار والمشتغلين بتجارة التحف في زمانه الذين تنهوا إلى ضرورة القرن بين هيئة الأشياء، وما يكتب عليها لفهم طبيعتها فهمًا شاملًا. ولكن، بعد وفاته غاب عمله الضخم في نسيان كاد يكون تاسًا، وطلعت على صفة بيرغر تأسًا معمة العبقري يوهان يواخيم فينكلان (2) (1717-1768). وكان هذا العالم عمل أول أمره أمينًا لمكتبة في بلاط أحد الأمراء قرب دريسدن، ثم وجد بعد ذلك في مكتبة الفاتيكان في روما المواد الأساسية لدراساته الكبيرة المعنونة «الفن اليوناني بوصفه نموذجًا». وتتجلى معرفة فينكلان، وما وصل إليه من نتائج في حفرياتة العلمية في عمله الذي طهر عام 1764 بعنوان «تاريخ الفترات القديمة وقتها». وقدر غوته المكانة المتميزة لفنكلان

غريب محفوظ كما يلي: «يصف محفوظ حياة أسرة مصرية، وكيف تحلّصت مع الزمن من التصورات الدينية المتحيزة لتصل بعد جيلين إلى أطراف الاشتراكية».

وكانت أسارات ضيف سلطة الأب بدت في الجزء الأول من الثلاثية، عندما تمزّد فهمي على أبيه، وهو الابن الأكبر لعبد الجواد من زواجه من أمينة، فوقع ضحية تمزّده. ويُفهم موته على أنّه دلالة على محاولة فاشلة قام بها المجتمع السائر إلى الحقن لللاس من أفاط الحياة الفاهرة. وتبلغ المساعب العائلية عند كمال أوجها، وتشابه في مجراها التطوّرات على الصعيد الوطني. ويتمتّز كمال كلّ المسائل المتّصلة بالنضج والبلوغ، فتقتل محاولته الأولى للتحزّب من أبيه المستبّد. أمّا عابدة، الفتاة الأرسقراطية، فلا تأبه لاهتمامها بها، وتجعله يحسّ بأنّه وقع ضحية لكر النساء. وتستخدم مشاعره وأماله يرفض أبيه القاطع، فيرفض أبوه، الملقّب السيّد أيضاً، إغماجه بحركة الاستقلال، وحبّه للعلم، ورغبته في أن يعمل معلّم للغة الانجليزية. ويُنعت كمال بسبب رفضه للعادات الدينية بأنّه «ملحد». ولكنّ تشكيكه بطرق التفكير التقليدية، واعتراضه على أسلوب الحياة من حوله لا يدفع به إلى العمل السياسي، كما دفع أخاه، فهمي. فكان لا يكدّ يقاوم الازدواج في الأخلاق المسيطر لدى والده. وتكشف الأحاديث الكثيرة بين الأب والابن عن عالمين يسطّده أحدهما بالآخر اصطدامًا شديدًا. فيبتعد كمال تدريجيًا عن أبيه، ليحلم بعالم لا أباء فيه. وإذا ما تأملنا غناذج الشخصوص في عمل

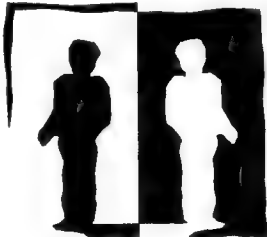
الأخير من الثلاثية عن «الفردوس الأرضي»، عن «الاشتراكية العلمية». ولا يستطيع المطّلع على هذه الثلاثية أن يغفل عن وجوه الشبه بينها وبين رواية توماس مان «بودنبروكس» (8). فـمحفوظ ومان يصفّان بدقة التحلّل أسرة تاجر قوية الصلة بالتقاليد، ويحلّ محلّ جيل التاجر في كلا الروايتين جيل من المثقّفين، مثل هانو بودنبروك عند مان، وكال عند محفوظ، وكلاهما غير واقعي. ويحلّ كمال، وأخوته، وأطفال الإخوة نزعات اجتماعية جديدة، بحيث كان كال النموذج الأول منهم، ومثالا لهم. وتابع محفوظ، خلّافًا لمائلة بودنبروكس، هذا الجيل بجيل ثالث، بهمّ السياسية اهتمامًا كبيرًا، ويتوصّل إلى دور اجتماعي سياسي ذي أثر.

ويبيّن عبد المنعم لين في كتابه عن التغيّر الاجتماعي في مصر بين 1900 و 1952 عملية التغيّر الاجتماعي في ثلاثية

(8) Buddenbrooks

ويعرض محفوظ في الجزء الثاني من الثلاثية، «قصر الشوق»، الصادر بالألمانية عام 1993، لجيل الثاني من هذه الأسرة ممثّلًا بصورة خاصّة بكال، الابن الأصغر. وتجيد في كال صورة من محفوظ نفسه، فـمحفوظ يعبّر عن أزمة الحياة عنده من خلال بيان توقّ كال إلى الوعي والتحرّر. ويشرع التحلّل في هذا الجزء يصيب العائلة. فتبدأ سلطة عبد الجواد بالضعف، ولا يخفى اليون بينه وبين أفراد أسرته.

أمّا الكتاب الثالث في هذه الثلاثية، «السكرية»، وهو لم يترجم إلى الألمانية بعد، فيتمّز قسم العربي بالماضي؛ فبعد أن كانت الشخصوص تتّيز من سواها بخصائص فردية فيها غدت تتّيز هنا من خلال اختانها إلى جماعات كالشيوعيين، أو جماعة الإخوان المسلمين. والرمز في العمل جميعه بين: «فبين القصرين» تتلّ بيوت الدين والسحر، و«قصر الشوق» «توقّ كال إلى الوعي والتحرّر»، في حين يحدث الجزء



السلطة في الكتيبة الكاثوليكية التي يلاحق رئيسها، المطران سيسيروس، المتعصب، المشوّه نفسيًا، أفراد الأمة بالسيف والنار. وغد قبالة هذا الشخص، أنيفيو، رئيس بلدية غرناطة وقائد شرطتها الذي يحثّ الحاضرة المراكشبة وطريقة الحياة المراكشبة. ويحاول أنيفيو دوماً نجاح أن يحثّ من اندفاع هذا «الشيطان الذي يضحك دائماً بفسه، ولا يضحك بعينيه أبداً».

IM SCHATTEN DES  
GRANATAPFELBAUMES  
Tariq Ali  
Diederichs-Verlag  
München, 1993  
Originalausgabe: Shadows of the  
Pomegranate Tree  
Chatto/Winidus, London, 1992

في ظلّ شجرة الزمان

طارق علي

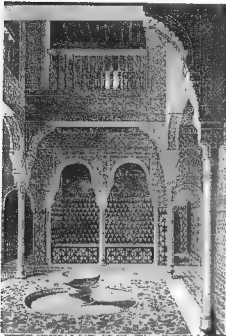
دار النشر ديريشس قزلاغ

ميونخ 1993

محفوظ، وجدنا كلاً ممثلاً غير واثق لجبل جديد مفكر. وهو نفسه يرى حياته غير ذات أهمية، ولم يثب إلى مكانه الصحيح إلا بعدما رأى أبناء اختيه، أحمد وعبد المنعم، يتخذان مواقف عقائدية، فيشجعهما على العمل السياسي، خاصة الشيوعي أحمد.

وليس يجتمع في أي من إخوته نفس القدر من السمات المتناقضة التي اجتمعت لأبيهم. فالأبناء اقتسموا بينهم صفاته، كل أخذ بعضها، حسناً أو سيئاً. وهذا يذكر بالتصوّر الطبيعي الذي يرى أنّ أخطاء الآباء توزّعت للأبناء. ومثال لهذا المرات في الرواية، أو ضحية له، ياسين الذي لم يرث من أبيه، فيما يبدو، إلا هوس الجنون. ويظهر محفوظ، من ناحية أخرى، كيف يمكن أن تتطوّر فتاتان حبيبتا البيت، مثلاً لذلك بمناشاة وخديجة، مبرزاً التناقض بينهما على نحو بَيّن.

أما كمال، الشخص الرئيس في الكتاب الثاني، فيظهر، على العكس من ذلك، ممثلاً على نحو رمزي لجبل كامل من المثقفين المصريين. ويبدو الأثر المدمر للزمان في الناس على نحو جلي جداً. ويظهر ذلك لدى عبد الجواد كمال من خلال مرور التطوّر غير الأبهيّ بهما. ولعلّ الصغار يستطيعون تدبّر أمرهم مع «استبعاد الزمان» هذا على نحو أفضل. أم أنّ الشقاء الفردي، الفشل الشخصي هو الفن الذي لا بدّ من دفعه لقاء التقدّم الاجتماعي؟ (PH)



الحرماء، الهجمات للشبكة، ردة الاستراحة

ولم تجد الإشارة إلى الاتفاقية المقودة عام 1492 بين أبي عبد الله والملوك الكاثوليك، والتي تضمن للمسلمين حرية العبادة. كما لم تجد الإشارة إلى تسامح الإسلام في الأندلس إزاء غير المسلمين. فالكثيرون لا تطبق وجود أديان أخرى إلى جانبها، بل هي تدعم الاحتفالات بإعدام المسلمين في غرناطة على باب الرملة. وهو أمر

طارق علي باستاني من مواليد لاهور عام 1943، يعيش منذ عام 1963 في إنكلترة، ويعمل كاتباً، وصحافياً، وعزّاجاً. اختار لروايته الكبيرة الثانية موضوع تدمير الحضارة المغربية في الأندلس بعد تسليم غرناطة إلى الملوك الكاثوليك. وكان المسلمون والمسيحيون عاشوا في الأندلس نحواً من 800 عام في وضع سلمي تقريباً، حتى جاء عام 1492 عندما اضطّر أبو عبد الله، آخر ملوك بني نصر، إلى الهجرة إلى المغرب. ويقرن طارق علي الأحداث التاريخية التي حصلت بعد عام 1492 في الأندلس بمصير العائلة التي تحتفلها، عائلة هذيل التي تواجه مطالبة المنتصرين بالتنصّر أو الهجرة. ويخلق الضغط الناتج عن هذا الخيار في العائلة جيئاء وأبطالا، مؤمنين متشكّكين ومتشكّكين ساخرين، أمخاشاً تآشوا مع الوضع القائم وآخرين عازمين على المقاومة. وجميعهم يعلم أنّه يعيش في عالم قضي عليه بالقضاء، وأنّه لن يبقى منهم إذا فزوا موسى ذكريات، أو كما قال المستوطن الزنديق: مستقبلينا هو ماخينا. فالحاضر يفسّ بالمأامرات والصراع على

إسلامية معنية. وتتناول مقالات أخرى أثر الأدب العربي الإسلامي، والرياضيات، والعلوم الطبيعية في العالم الغربي. وتعالج بعض المقالات مسألة المرأة، والتصورات العدائية، وأهمية الإسلام في إفريقيا السوداء، والولايات المتحدة.

وتحدث بعض المقالات حديثاً عبقاً عن مصطلحات كالجهاد، والشيعية، والأصولية، ففترها من خلال منظار تاريخي ديني، وبين أهمية علماء الفقه الذين دعوا إلى الأصولية، مثل ابن تيمية، وابن قيم الجوزية. والأصولية هي الاتجاه الذي لا يبيح الأخذ إلا بالقرآن والسنة أساساً للأحكام. واهتمت مقالات أخرى بالتصورات الشائعة التي تعكّر صورة الإسلام في الغرب. وترجع أصول هذه التصورات إلى رفض المسيحية لدين الوحي الجديد، الإسلام، باعتباره هرطقة. واختلط هذا التصور فما بعد بالدعاية السياسية ضدّ الهجرات العربية والعثمانية المزعومة على أوروبا وبالشعور الأوروبي بالتفوق الناتج عن حركة التوسع الاستعماري.

ونجد من ناحية أخرى أحكاماً إسلامية مسبقة تجاه الغرب واتجاه إفريقيا السوداء. وجاءت هذه الأحكام نتيجة الالتقاء بأوروبا المتفوقة قوة، والتي طبع تفوقها الاستعماري التطورات الاقتصادية والسياسية بطابعها على المدى البعيد، وهزت الهوية الثقافية للمسلمين المعنيين هذا عبقاً. (PH)

DIE WELTEN DES ISLAM  
29 Vorschläge, das Vertraute zu verstehen  
Gernot Rotter  
Fischer Taschenbuch-Verlag  
Frankfurt/M, 1993

**عوالم الإسلام**  
**سبعة وعشرون اقتراحاً لفهم المؤلف**  
**غرنوت روتر**  
**دار النشر فيشر تاشنبوخ فرلاغ**  
**فرانكفورت أم ماين 1993**  
**237 صفحة**

يمثل كتاب الجيب هذا الملمع بالمعلومات محاولة، يرمي لها النجاح، قام بها روتر المقتن بالدراسات الإسلامية بهامبورغ. وقصد روتر بهذا الكتاب إلى أن يبذل النظرة المطبوعة بطوابع لصوص الأفكار والمؤلفات والرومانسيين في ألمانيا عن الدول الإسلامية نظرة أخرى موضوعية. وعنوان الكتاب المتضمن عدة مقالات يعكس غاية صاحبه من تأليفه.

ويمرّف في هذا الكتاب سبعة وعشرون مختصاً في مقالات قصيرة بالتنوع التاريخي، والسياسي، والثقافي، والديني، في المناطق التي للإسلام فيها أهمية كبيرة. ويشير عنوان الكتاب «عوالم الإسلام» إلى هذا التنوع. ويريد عنوان الكتاب بذلك أنه ليس هناك دين إسلامي واحد، وليس هناك عالم إسلامي واحد، كما أنه ليس هناك دين مسيحي واحد، أو عالم مسيحي واحد. ويمرّف الكتاب بالثقافات الرئيسية للإسلام. ويمرّف كذلك بمسائل خاصة تتعلق ببلدان

يتلفّاه كثير من سكان المدينة، مسلمين ومسيحيين، كمن يتلقّى صدمة ثقافية. فيرى عمر، كبير عائلة هزيل، في أحداث غرناطة ما يذكر بأحداث بغداد عام 1262، لكنّه يقول لأنيفيو إن أولئك في بغداد كانوا «برابرة».

وتصبح حال المسلمين لا تطاق، ويزداد الاستفزاز، فيلتي في حتم غرناطة متأمرون شباب يحفظون لثورة ضدّ القامعين المسيحيين. ويزداد التوتر في العائلة نتيجة محاولات المسارين، مثل المطران ميغيل، هو عمّ لمر، أن يقنع أقرباءه أن لا إبقاء على الروح والمال إلا بالتحوّل إلى المسيحية. فتطوح بهم الأحداث المستجدة جيّفاً، ويهرب زهير، ابن عمر، إلى الجبال ليحارب فيها، بعدما أفتيت عائلته. وجاء النصر النهائي للكنيسة عام 1569 عندما أمدحت ثورة المراكشة الكبيرة، ولكن نصر الكنيسة الكاثوليكية هذا كان نصر فيروس.

فالكتاب تناول على نحو روائي موضوعاً متجاهلاً ومكبوتاً. وسيجد هذا الكتاب قراء على الرغم مما فيه من أخطاء تاريخية، هي نافلة أصلاً، كحديث المؤلف عن «السلطنة» و«السلطين» في إسبانيا.



وكان يستأن الزراعة المصري يتألف من بساتين للحضار، والفاكهة، والغنم، تعرفاه من خلال اللوحات الجدارية الكثيرة الوجود في المقابر الكثيرة من عهدي الملكيتين القديمة والوسيلة. وكانت أصناف الحضار وثمار الفاكهة متعددة كثيرة، يدل على ذلك، مثلاً، البستان الكبير في تل العمارنة. وكانت الأشجار، كالنخيل، تحيط بأحواض الحضار، أو كانت تستخدم سياجاً للبستان. فإذا ما انتقلنا من مصر إلى العراق لم نجد هناك معلومات كافية عن الحدائق في العهود البابلية والأشورية، مثلاً يوجد عن الحدائق في مصر في المهددين الفرعوني والروماني. والعلّة في قلة المعلومات راجعة إلى توالي البناء في مواضع المدن القديمة، فيصعب على علماء الآثار تحديد مواقع الحدائق تحديداً أكيداً. ولكننا نجد معلومات عن الحدائق في العراق القديم من اللوحات الجدارية في نينوى التي تدل على أن الحدائق هناك ما كانت تنشأ للترف، بل كانت ضرورة حيوية. وسبب آخر يتيح لنا جمع معلومات واضحة عن الحدائق في

انتضت إليه مع الزمن وجوه أخرى تتصل بالفتنة، والفخامة، والجمال. ولكن الحديقة كانت دائماً تعبيراً عن العلاقات الاجتماعية. فعمل بعض مستخدمي الحدائق على الحفاظ من خلالها على استمرار تقاليد معينة، وخصّص بعضهم الآخر في الحدائق علاقات اجتماعية وسياسية على نحو واضح. وحاول في هذا الكتاب عشرة من المستغلين بالتاريخ القديم، ويتأرجح الحدائق أن يعطوا هذا الموضوع الواسع حقه. فسمى هؤلاء العلماء من إنكلترة، وفرنسا، والولايات المتحدة، وبريس، وألمانيا إلى أن يستجلبوا في مقالاتهم تاريخ بناء الحدائق في الشرق وفي أوروبا، كل حسب تخصصه. يبحث المقال في دور الحديقة في مصر القديمة. ونجد ابتداء من هذه الفترة المبكرة تقسم لأنواع الحدائق بحسب الوظيفة، اقتدت به الحضارات الأخرى في الفترات اللاحقة دوناً تغيير تقريباً. فكانت الحدائق تُقسم إلى بساتين للزراعة، ومتزهات وحدائق للقصور، وأخرى للمعابد، وحدائق للمقابر.

DER GARTEN VON DER ANTIKE  
BIS ZUM MITTELALTER  
M. Caroli-Spillecke (Hrsg.)  
Zabern-Verlag  
Mainz, 1992

الحديقة، من العهود القديمة حتى  
المصور الوسطى

م. كارول شيبيل إكه (محرر)

دار النشر تسابرون فريلاغ ماينس 1992  
293 صفحة

أثرت الحدائق عبر الزمن في خيال الإنسان، وشعوره، وحواسه، وعقله. وتاريخ الحديقة متنوع تنوعاً شديداً، تنوع تاريخ الإنسان. فلا يجوز النظر إليه من وجهة نظر واحدة، أو أن يأخذ وجه واحد من وجوهه. ومن الثابت أن الحديقة كانت في فترات محدّدة صورة إلهية، «لجنة عدن» في العهد القديم تعبير عن تفكير وشعور فرديومي؛ بحيث يكون الله خالق الحديقة، وأدم البستاني فيها. ونجد هذا القصد التربوي الذي يرمي إلى تحسين أخلاق الناس منذ بداية تاريخ البشرية

نقش نذري من طيبة من عهد السلالة الثمانية والعشرين: مقبرة وبستان  
القرنان وبمائدة الأضوى وحوض ماء بين غلتيين وبجرة حجر



النخيل، والمتزهات في الحضارة الشرقية، ذات مصادر المياه المتمثلة بدجلة والفرات. ويأخذ على هذا الكتاب إغفاله الإشارة إلى العلماء العرب الذين انتقل العلم إلى أوروبا على أيديهم. فيشار هنا، مثلاً، إلى ابن وحشية الذي عاش في نحو ستمائة ميلادية، ونقلت أعماله في النبات والفلاحة إلى اللاتينية، واستخدمت باعتبارها مصدراً كتابياً موثقاً. كذلك أغفلت الإشارة إلى كتاب آخر في النبات، نسب وهما إلى أرسطو، مع أن له أصلاً عربياً، واستخدم أساساً للعلوم الزراعية في العصور الوسطى.

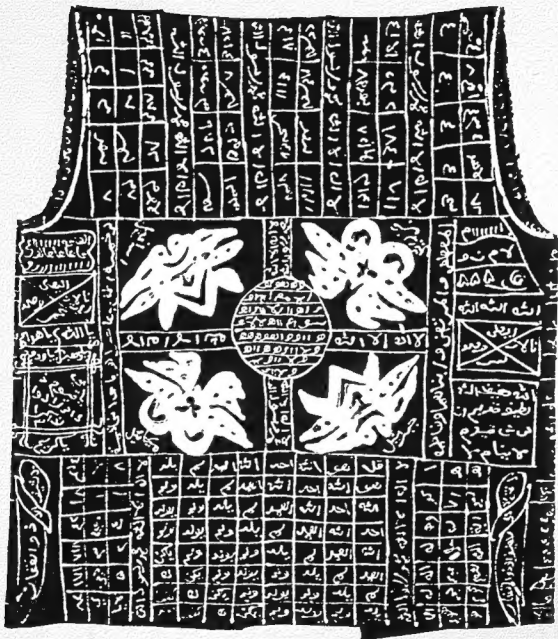
(MST)

وتشارك هذه الحقائق في هذا مع حقائق المدن، والقلاع، والأديرة في العصور الوسطى في أوروبا؛ إذ كانت الغاية من تلك البساتين الزراعية تزويد المواطنين بالطعام. وكان قرن بناء الحدائق عند الرومان جزءاً من الحياة العامة، والخاصة، والدينية، ومجد غاذج أثرية له في مدن قيسوف. وكانت المدن تتميز بالبساتين الزراعية والمساحات الخضراء. وامتد التراث الروماني في بناء الحدائق إلى العالم البيزنطي. وكانت تجتمع العناصر الجمالية والعملية في الحدائق معاً، وترمز إلى جنة عدن في الكتاب المقدس، حاول في هذا المجال الثقافي كذلك، حاول الناس محاكاة العالم المثالي. واستهدى هذا الإطار الثقافي تبعا للتراث يجنان

العراق هو أن أكثرها كان واقفاً خارج أسوار المدن. وكانت الحدائق في تلك المنطقة المناخية لا تقوم دون أنظمة للري، فما كان يمكن إنشاؤها في أي مكان. ويستدل على ذلك بكسر فخارية، وحجارة مكسورة تمثل حدائق معلقة، وبساتين نخيل، وفاكهة في مدينة مدكو في عيلام، ومدينة ماري على الفرات. أما المعلومات عن الحدائق عند اليونان والرومان فكثيرة. ولسنا نعرف، على أية حال، أنهم تعلّقوا تعلقاً خاصاً بحدائقهم؛ إذ لم تكن الحدائق لديهم إلا بساتين يستفاد منها في الزراعة، وكانت منظّمة تنظيماً علمياً جداً.



نقش آشوري، ملصق التخصيب، ملك يلقح التوابل الأثوية في جبهة رمزية محبوب القاح الذكرية



قفا صدورية مقاتل مسلم من جزيرة جاوة تحمي  
ساحبها من شر الحرب، جاوة في حوالى 1900

# FIKRUN WA FANN

59

